

Valokuvien teoskynnys ja oikeussuoja Tarvitaanko valokuvien lähioikeussuojaa?

Ninni Hamberg
OTM-tutkielma
Oppiaine: Kauppaoikeus
Ohjaaja: Taina Pihlajarinne
Oikeustieteellinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
kl 2018



Tiedekunta/Osasto - Fakultet/Sektion – Faculty Oikeustieteellinen tiedekunta		Laitos - Institution – Department
Tekijä - Författare – Author Ninni Hamberg		
Työn nimi - Arbetets titel – Title Valokuvien teoskynnys ja oikeussuoja – Tarvitaanko valokuvien lähioikeussuojaa?		
Oppiaine - Läroämne – Subject Kauppaoikeus		
Työn laji - Arbetets art – Level OTM-tutkielma	Aika - Datum – Month and year kl 2018	Sivumäärä - Sidantal – Number of pages XI + 80
Tiivistelmä - Referat – Abstract		
<p>Tutkielman tavoitteena on kartoittaa, millaista tekijänoikeudellista suojaa valokuvat nauttivat Suomessa. Pyrin tutkimuksessani selvittämään, onko valokuvien lähioikeussuoja tarpeen nyky-yhteiskunnassa ja voitaisiinko siitä luopua kokonaan.</p> <p>Aloitin tutkielmani esittelemällä suomalaisen sääntelyratkaisun, jossa valokuvat jaotellaan tekijänoikeuslain 1 §:n tekijänoikeussuojaa saaviin valokuvateoksiin ja tekijänoikeuslain 49 a §:n nojalla lähioikeussuojaa saaviin tavallisiin valokuviin. Valokuvateokset saavat samanlaista suojaa kuin kaikki muutkin teokset, ja tavallisten valokuvien suoja on hieman rajoitetumpi. Sääntelyratkaisu on selkeä, mutta sen ongelmana on suojan samankaltaisuus: ainoa merkittävä ero valokuvateosten ja tavallisten valokuvien suojan välillä on suoja-ajan kesto. Käyn tässä osiossa läpi myös teoskynnyksen-käsitteen. Sen avulla erotetaan tekijänoikeussuojan piiriin kuuluvat teokset sellaisista tuotoksista, jotka eivät ole riittävän omaperäisiä ja itsenäisiä tekijänoikeussuojan saamiseksi. Valokuvien nauttiman suojan osalta teoskynnyksen merkitys ei ole käytännössä kuitenkaan suuri, koska valokuvateosten ja tavallisten valokuvien suoja on niin samankaltainen.</p> <p>Tämän jälkeen esittelen kansainvälistä sääntelyä, suomalaisen sääntelyn kehitystä sekä muissa EU:n jäsenvaltioissa valittuja sääntelyratkaisuja tavallisten valokuvien suojan suhteen. Merkittävin kansainvälinen sopimus on Bernin yleissopimus, joka tarjoaa suojaa valokuvateoksille. EU:ssa tärkein säädös on suoja-aikadirektiivi sekä EUT:n antamat ratkaisut. Suoja-aikadirektiivi on yhdenmukaistanut valokuvateosten suojan EU:ssa ja se tarjoaa jäsenvaltioille mahdollisuuden säännellä halutessaan tavallisten valokuvien lähioikeussuojasta. Lisäksi sen 6 artiklassa määritetään omaperäisyyden käsite, jota EUT on ratkaisuihissaan tarkentanut ja kehittänyt. Suomessa ensimmäinen valokuvalaki säädettiin 1928, minkä jälkeen valokuvista säänneltiin omassa laissaan vuoteen 1995 asti. Valokuvalaki koski kaikkia valokuvia eikä jaotellua valokuvateoksiin ja tavallisiin valokuviin ollut. Vuodesta 1995 eteenpäin valokuvat ovat olleet osa tekijänoikeuslakia ja ne on jaettu valokuvateoksiin ja tavallisiin valokuviin. Esittelen myös lyhyesti muissa EU:n jäsenvaltioissa valittuja valokuvien sääntelyratkaisuja. Osassa maita suojataan sekä valokuvateoksia että tavallisia valokuvia, kun taas toisissa suojataan ainoastaan valokuvateoksia.</p> <p>Valokuvia koskevia tuomioistuinratkaisuja ei ole paljon, mutta Suomessa tekijänoikeusneuvosto on arvioinut useammassa lausunnossaan yksittäisten valokuvien teoskynnystä. Käyn läpi EUT:n tuomioista Painer-ratkaisun (C-145/10) sekä muut merkittävimmät teosten omaperäisyyttä koskevat ratkaisut. Tarkastelen myös muutamia kotimaisia tuomioistuinten antamia tuomioita. Tutkimuksen pääpaino on kuitenkin tekijänoikeusneuvoston antamissa lausunnoissa. Keskityn erityisesti lausunnoissa annettujen perusteluiden kriittiseen tarkasteluun. Neuvoston lausuntojen pohjalta ei ole mahdollista luoda selkeää säännöstöä sen suhteen, milloin valokuvan arvioidaan ylittävän teoskynnyksen ja milloin sen katsotaan olevan pelkkä tavallinen valokuva. Tutkielmani lopusta löytyvät tapausten valokuvat, joiden pohjalta lukija voi havaita, miltä teoskynnyksen ylittäneet ja toisaalta sen alle jääneet valokuvat näyttävät.</p> <p>Lopuksi analysoin aineistoa oikeuskirjallisuudessa esitettyjen näkemysten valossa ja esitän omat johtopäätelmäni siitä, mihin suuntaan oikeustilaa tulisi kehittää. Katson, että valokuvien lähioikeussuoja ei ole enää nyky-yhteiskunnassa tarpeellinen ja siitä tulisi luopua. Suurin osa valokuvista ei tarvitse tai ansaitse lähioikeussuojaa. Ne valokuvat, jotka ansaitsevat suojaa, tulisi ottaa tekijänoikeussuojan piiriin: tämä tapahtuisi valokuvien teoskynnyksen alentamisella. Koska valokuvien teoskynnys ei ole Suomessa vakiintunut, teoskynnyksen madaltamisesta ei aiheutuisi ongelmia.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords tekijänoikeus; valokuva; lähioikeussuoja; teoskynnys; omaperäisyys; tekijänoikeusneuvosto		
Säilytyspaikka – Förvaringsställe – Where deposited Helsingin yliopiston keskustakampuksen kirjasto – oikeustiede		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällysluettelo

Lähteet.....	iii
Kirjallisuus	iii
Artikkelit	iv
Virallislähteet	vii
Oikeuskäytäntö.....	vii
Muut	ix
Lyhenteet.....	x
Valokuvaliitteet.....	xi
1. Johdanto	1
2. Valokuva ja siihen liittyvät oikeudet	6
2.1 Valokuvan määritelmä	6
2.2 Valokuvateos	7
2.2.1 Valokuvateokseen liittyvät taloudelliset oikeudet	7
2.2.2 Valokuvateokseen liittyvät moraaliset oikeudet	8
2.3 Tavallinen valokuva	9
2.3.1 Tavalliseen valokuvaan liittyvät taloudelliset oikeudet.....	10
2.3.2 Tavalliseen valokuvaan liittyvät moraaliset oikeudet.....	11
2.4 Teoskynnys.....	11
2.4.1 Teoskynnyksestä yleisesti.....	12
2.4.2 Valokuvien teoskynnys.....	14
2.5 Vapaa muuttaminen ja jälkipäätös teos	16
2.6 Yhteisteos ja yhteenliitetty teos.....	16
2.7 Yhteenveto	16
3. Valokuvia koskevan sääntelyn historiallinen kehitys	18
3.1 Valokuvien sääntelyn kehitys kansainvälisesti	18
3.1.1 Bernin yleissopimus	18
3.1.2 Yleismaailmallinen tekijänoikeussopimus	20
3.1.3 EU:n antamat säädökset.....	20
3.2 Valokuvien sääntelyn kehitys Suomessa.....	21
3.2.1 Vuoden 1927 valokuvalaki	22
3.2.2 Vuoden 1961 valokuvalaki	23
3.2.3 Vuoden 1991 valokuvalain muuttaminen.....	23
3.2.4 Valokuvien suoja tekijänoikeuslaissa vuodesta 1995.....	26
3.3 Vertailua eri maiden välillä	27

3.3.1 Pohjoismaat	28
3.3.2 Maat, joissa suojataan tavallisia valokuvia.....	30
3.3.3 Maita, joissa tavallisia valokuvia ei suojata	32
3.4 Yhteenveto	34
4. Oikeuskäytäntö	36
4.1 EUT:n tuomiot.....	36
4.2 Suomalainen oikeuskäytäntö	40
4.3 Tekijänoikeusneuvoston lausunnot	41
4.3.1 TN 2003:6: Paavo Nurmi	41
4.3.2 TN 2007:15: Museoviraston kuvat	43
4.3.3 TN 2008:12: Ilmavalokuva.....	45
4.3.4 TN 2011:9: Kolme valokuvateosta.....	46
4.3.5 TN 2013:3: Noottikriisi	48
4.3.6 TN 2016:4: Ralliauto	51
4.3.7 Yhteenveto esitetyistä lausunnoista.....	53
4.4 Muita tapauksia	54
4.5 Yhteenveto	56
5. Analyysi	58
5.1 Lainsäädännön ja käsitteiden problematiikka	58
5.2 Sääntelyn ulkopuolelle jääneet ilmiöt	63
5.3 Miten vallitsevaa oikeustilaa tulisi kehittää?	65
5.4 Tulisiko valokuvien lähioikeussuojasta luopua?.....	68
6. Johtopäätökset.....	71
7. Valokuvaliitteet.....	74

Lähteet

Kirjallisuus

- Aarnio, Aulis: *Tulkinnan taito: ajatuksia oikeudesta, oikeustieteestä ja yhteiskunnasta*. Talentum. Helsinki 2006. (Aarnio 2006)
- Carlén-Wendels, Thomas: *Upphovsrätt i reklam och media*. Studentlitteratur. Lund 1997. (Carlén-Wendels 1997)
- Suomen Valokuvajärjestöjen Keskusliitto Finnfoto ry: *Valokuvaajan uusi tekijänoikeusopas*. Musta Taide. Helsinki 2006. (Finnfoto 2006)
- Haarmann, Pirkko-Liisa: *Tekijänoikeus, lähioikeudet ja oikeus valokuvaan*. Lakimiesliiton kustannus. Helsinki 1992. (Haarmann 1992)
- Haarmann, Pirkko-Liisa: *Tekijänoikeus ja lähioikeudet*. 3., uudistettu painos. Talentum. Helsinki 2005. (Haarmann 2005)
- Haarmann, Pirkko-Liisa: *Immateriaalioikeus*. 5., uudistettu painos. Talentum. Helsinki 2014. (Haarmann 2014)
- Harenko, Kristiina – Niiranen, Valtteri – Tarkela, Pekka: *Tekijänoikeus*. 2., uudistettu painos. Talentum pro. Helsinki 2016. (Harenko ym. 2016)
- Kivistö, Martti: *Tekijänoikeus omaisuutena: tutkimus suomalaisen tekijänoikeuden yleisistä opeista*. Suomalainen lakimiesyhdistys. Helsinki 2016. (Kivistö 2016)
- Kovaricek, Christina: *Schutz der Fotografie aus historischer und rechtsvergleichender Sicht*. Universität Wien. Wien 2013. (Kovaricek 2013)
- Landes, William M. – Posner, Richard A: *The Economic Structure of Intellectual Property Law*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge 2003. (Landes – Posner 2003).
- Michalos, Christina: *The Law of Photography and Digital Images*. Sweet & Maxwell. Lontoo 2004. (Michalos 2004)
- Nordell, Per Jonas: *Rätten till det visuella*. Stockholm Universitet. Tukholma 1997. (Nordell 1997a)
- Oesch, Rainer: *Oikeus valokuvaan*. Suomalainen lakimiesyhdistys. Helsinki 1993. (Oesch 1993)
- Pitkänen, Olli – Tiilikka, Päivi – Warma, Eija: *Henkilötietojen suoja*. Talentum. Helsinki 2013. (Pitkänen ym. 2013)

- Rosati, Eleonora: *Originality in EU copyright: full harmonization through case law*. Edward Elgar Publishing. Cheltenham 2013. (Rosati 2013)
- Sorvari, Katariina: *Vastuu tekijänoikeuden loukkauksesta*. WSOY. Vantaa 2005. (Sorvari 2005)

Artikkelit

- Arnold, Richard: *Copyright in Photographs: A Case for Reform*. European Intellectual Property Review, volume 27(9), 2005. s. 303–305. (Arnold 2005)
- Gendreau, Ysolde: *France*. Teoksessa Gendreau, Ysolde – Nordeman, Axel – Oesch, Rainer (toim.): ”Copyright and Photographs: An International Survey”. Kluwer Law International. The Hague 1999. s. 117–133. (Gendreau 1999)
- Gordon, Wendy: *Do we have a Right to Speak with Another’s Language? Eldred and the Duration of Copyright*. Teoksessa Torremans, Paul L. C. (toim.): ”Copyright and Human Rights: Freedom of Expression – Intellectual Property – Privacy”. Kluwer Law International. Alphen aan den Rijn 2004. s. 109–130. (Gordon 2004)
- Guadamuz, Andrés: *The monkey selfie: Copyright lessons for originality in photographs and internet jurisdiction*. Internet Policy Review, volume 5(1) 2016. s. 1–12. (Guadamuz 2016)
- Hammarén, Anna: *Fotografirätt. Särskilt om skyddet för fotografier utan verkshöjd*. NIR 3/2017. s. 203–234. (Hammarén 2017)
- Hugenholtz, Bernt: *Is Harmonization a Good Thing? The Case of the Copyright Acquis*. Teoksessa Ohly, Ansgar – Pila, Justine (toim.): ”The Europeanization of Intellectual Property Law – Towards a European Legal Methodology” Oxford University Press. Oxford 2013. s. 57–73. (Hugenholtz 2013)
- Hughes, Justin. *The Photographer’s Copyright – Photograph as Art, Photograph as Database*. Harvard Journal of Law & Technology, volume 25(2), 2012. s. 340–428. (Hughes 2012)
- Huuskonen, Matti: *Teoskynnys – eräitä rajanvetotilanteita erityisesti lyhyiden ilmaisujen suojan osalta*. Teoksessa Sorvari, Katariina (toim.): ”Tekijänoikeusneuvosto 25 vuotta”. Edita. Helsinki 2011. s. 109–116. (Huuskonen 2011)

- Lambert, Paul: *Computer-generated works and copyright: selfies, traps, robots, AI and machine learning*. European Intellectual Property Review, volume 39(1), 2017. s. 12–20. (Lambert 2017)
- Lau, Eugene: *Originality in European Union Copyright Law*. Southampton Student Law Review, volume 5, 2015. s. 46–50. (Lau 2015)
- Lee, Edward: *Digital Originality*. Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law, volume 14, 2012. s. 919–957. (Lee 2012)
- Mansala, Marja-Leena: *Valokuva ja kuvan kohde*. Teoksessa Paloranta, Paula (toim.): Keskuskauppakamarin liiketapalautakunta 80 vuotta. Alma Talent. Helsinki 2017. s. 464–472. (Mansala 2017)
- Miller, Joseph Scott: *Hoisting Originality*. Cardozo Law Review, volume 31(2), 2009. s. 451–495. (Miller 2009)
- Mylly, Ulla-Maija: *Tekijänoikeuden omaperäisyyden harmonisointi Euroopan unionissa*. Lakimies 6/2016. s. 907–930. (Mylly U. 2016)
- Mylly, Tuomas: *Tekijänoikeuden ideologiat ja myytit*. Lakimies 2/2004. s. 228–254. (Mylly T. 2004)
- Nordell, Per Jonas: *Nordiskt bildskydd under två decennier*. NIR 3–4/1997. s. 426–437. (Nordell 1997b)
- Nordemann, Axel: *Germany*. Teoksessa Gendreau, Ysolde – Nordeman, Axel – Oesch, Rainer (toim.): ”Copyright and Photographs: An International Survey”. Kluwer Law International. The Hague 1999. s. 135–160. (Nordemann 1999)
- Norrgård, Marcus: *Fotografiers verkshöjd i ljuset av det finska upphovsrättsrådets utlåtanden*. Teoksessa Karnell, Gunnar – Kur, Annette – Nordell, Per Jonas – Westman, Daniel – Axhamn, Johan – Carlsson (toim.): Liber Amicorum Jan Rosén. Bulls Graphics AB. Halmstad 2016. s. 569–578. (Norrgård 2016)
- O’Flanagan, Michael: *Copyright reform: a modernization or the start of the death of copyright for photographers? – Part I*. Communications Law, volume 19(4), 2014. s. 114–120. (O’Flanagan 2014)
- Ohly, Ansgar: *Concluding Remarks: Postmodernism and Beyond*. Teoksessa Ohly, Ansgar – Pila, Justine (toim.): The Europeanization of Intellectual Property Law – Towards a European Legal Methodology. Oxford University Press. Oxford 2013. s. 255–268. (Ohly 2013)
- Oesch, Rainer: *Det reformerade upphovsrättsliga skyddet av fotografier*. NIR 4/1996, s. 393–405. (Oesch 1996)

- Oesch, Rainer: *Bildcitat*. NIR 3–4/1997, s. 440–454. (Oesch 1997)
- Oesch, Rainer: *Valokuvan suoja nyt – teoskynnys vai muu ongelma?* Lakimies 7-8/2013, s. 1184–1198. (Oesch 2013)
- Pitkänen, Olli: *Mitä lähioikeus suojaa?* Lakimies 5/2017, s. 580–602. (Pitkänen 2017)
- Pollock, Rufus: *Optimal copyright over time: Technological change and the stock of works*. Review of Economic Research on Copyright Issues, vol. 4(2), 2007, s. 51–64. (Pollock 2007)
- Pollock, Rufus: *Forever minus a day? Calculating optimal copyright term*. Review of Economic Research on Copyright Issues, vol. 6(1), 2009, s. 35–60. (Pollock 2009)
- Ricketson, Sam: *International Conventions*. Teoksessa Gendreau, Ysolde – Nordeman, Axel – Oesch, Rainer (toim.): ”Copyright and Photographs: An International Survey”. Kluwer Law International. The Hague 1999, s. 15–45. (Ricketson 1999)
- Rosén, Jan: *Digitaltekniken i juridiken – några noteringar om electronic publishing, digital lagring och förmedling av skyddade prestationer*. NIR 2/1993, s. 266–284. (Rosén 1993)
- Rosén, Jan: *Upphovsrätten i med- och motvind*. NIR 6/2005, s. 567–580. (Rosén 2005)
- Strowel, Alain – Ide, Nicolas: *Belgium*. Teoksessa Gendreau, Ysolde – Nordeman, Axel – Oesch, Rainer (toim.): ”Copyright and Photographs: An International Survey”. Kluwer Law International. The Hague 1999, s. 79–97. (Strowel – Ide 1999)
- Ubertazzi, Luigi Carlo: *Italy*. Teoksessa Gendreau, Ysolde – Nordeman, Axel – Oesch, Rainer (toim.): ”Copyright and Photographs: An International Survey”. Kluwer Law International. The Hague 1999, s. 161–178. (Ubertazzi 1999)
- Van Oerle, Richard: *The Netherlands*. Teoksessa Gendreau, Ysolde – Nordeman, Axel – Oesch, Rainer (toim.): ”Copyright and Photographs: An International Survey”. Kluwer Law International. The Hague 1999, s. 203–229. (Van Oerle 1999)
- Walter, Michel M.: *Austria*. Teoksessa Gendreau, Ysolde – Nordeman, Axel – Oesch, Rainer (toim.): ”Copyright and Photographs: An International Survey”. Kluwer Law International. The Hague 1999, s. 49–78. (Walter 1999)

Virallislähteet

- Bernin yleissopimus kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamisesta, 3/1963.
- HE 287/1994. Hallituksen esitys eduskunnalle laiksi tekijänoikeuslain muuttamisesta.
- HE 161/1990. Hallituksen esitys eduskunnalle laeiksi yksinoikeudesta integroidun piirin piirimalliin sekä tekijänoikeuslain, oikeudesta valokuvaan annetun lain ja patentti- ja rekisterihallituksesta annetun lain muuttamisesta.
- Neuvoston Direktiivi 93/98/ETY, annettu 29 päivänä lokakuuta 1993, tekijänoikeuden ja tiettyjen lähioikeuksien suojan voimassaoloajan yhdenmukaistamisesta.
- KM 1991:33. Tekijänoikeuskomitean VI mietintö. Kuvataide ja tekijänoikeus.
- KM 1987:7. Tekijänoikeuskomitean III osamietintö. Esittävien taitelijoiden, äänitteiden tuottajien sekä radio- ja televisioyriytysten oikeudet. Oikeus valokuvaan. Tekijänoikeus työ- ja virkasuhteissa.
- KM 1953:5. Ehdotus laiksi tekijänoikeudesta kirjallisiin ja taiteellisiin teoksiin.
- Yleismaailmallinen tekijänoikeussopimus, tarkistettu Pariisissa 24 päivänä heinäkuuta 1971.

Oikeuskäytäntö

EUT

- C-5/08, Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening. Ratkaisu annettu 16.7.2009.
- C-393/09, Bezpečnostní softwarová asociace - Svaz softwarové ochrany v Ministerstvo kultury. Ratkaisu annettu 22.12.2010.
- C-403/08 ja C-429/08, Football Association Premier League Ltd, NetMed Hellas SA ja Multichoice Hellas SA v QC Leisure, David Richardson, AV Station plc, Malcolm Chamberlain, Michael Madden, SR Leisure Ltd, Philip George Charles Houghton ja Derek Owen sekä Karen Murphy v Media Protection Services Ltd. Ratkaisu annettu 4.10.2011.
- C-145/10, Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus, Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH, SPIEGEL-Verlag Rudolf AUGSTEIN GmbH & Co KG ja Verlag M. DuMont Schauberg Expedition

der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG. Ratkaisu annettu 12.4.2011. (C-145/10, Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus)

- C-145/10, Painer v. Standard VerlagsGmbH et al. Ratkaisu annettu 1.12.2011.

Suomi

- Turun hovioikeus, tuomio 26.8.1997, Nro 2154, Dnro R 96/1304.
- Helsingin hovioikeus, tuomio 6.3.2001, Nro 557, Dnro S 99/327.
- Helsingin hovioikeus, tuomio 18.5.2007, Nro 1619, Dnro S 05/2343.
- Helsingin hovioikeus, tuomio 18.11.2010, Nro 3063, Dnro S 09/2673.
- Tuusulan käräjäoikeus, tuomio 24.2.1999 nro L 98/1904.
- Helsingin käräjäoikeus, tuomio 26.8.2009 nro L08/16300.

Ruotsi

- Högsta Domstols dom meddelad den 5 mars 2010, mål nr. T 3440-08. (NJA 2010 s. 315)
- Högsta domstolens dom av den 21 februari 2017 i mål nr t 1963-15.0. (NJA 2017 s. 75; Svenska Syndabockar)
- Svea Hovrättens dom meddelad den 12 mars 2009, mål nr. FT 6278-07.

Itävalta

- Republik Österreich Oberster Gerichtshof. OGH 11.03.2008, 4 ob 170/07i – ”Natascha K.”

Iso-Britannia

- Temple Island Collections Ltd v New English Tea [2012] EWPCC 1 (12 January 2012).

Ranska

- Cour d’appel de Paris, pôle 5 – ch. 1, arrêt du 13 Juin 2017.
- TGI de Paris, 3ème chambre 1ère section, jugement rendu le 21 Mai 2015.

Tekijänoikeusneuvoston lausunnot

- TN 2003:6. *Valokuvan käyttäminen mainoksessa ja oikeus valokuvaan.*

- TN 2007:15. *Valokuvan teoskynnys.*
- TN 2008:12. *Tekijänoikeus ilmavalokuvaan.*
- TN 2011:9. *Valokuvan teostaso.*
- TN 2013:3. *Valokuvan teostaso.*
- TN 2016:4. *Valokuvan teostaso.*

Muut

- Edwards, Jim: *We're Now Posting A Staggering 1.8 Billion Photos Every Day.* Business Insider 2014. <http://www.businessinsider.com/were-now-posting-a-staggering-18-billion-photos-to-social-media-every-day-2014-5?r=US&IR=T&IR=T>. Katsottu 12.2.2018. (Edwards 2014)
- InfoTrends Worldwide Consumer Photos Captured and Stored, 2013–2017. <https://mylio.com/true-stories/tech-today/how-many-digital-photos-will-be-taken-2017-repost>. Katsottu 12.2.2018. (Infotrends 2013–2017)
- Instagram 2013: *Instagram Today: 100 Million People.* <https://instagram-press.com/blog/2013/02/26/instagram-today-100-million-people/>. Katsottu 12.2.2018. (Instagram 2013)
- Instagram 2016: *600 million and counting.* <https://instagram-press.com/blog/2016/12/21/600-million-and-counting/>. Katsottu 12.2.2018. (Instagram 2016)
- Instagram 2017: *Instagram's 2017 Year in Review.* <https://instagram-press.com/blog/2017/11/29/instagrams-2017-year-in-review/>. Katsottu 12.2.2018. (Instagram 2017)

Lyhenteet

EUT	Euroopan unionin tuomioistuin
EY	Euroopan yhteisö
Finnfoto	Suomen Valokuvajärjestöjen Keskusliitto Finnfoto ry
HE	Hallituksen esitys
HO	Hovioikeus
KKO	Korkein oikeus
KM	Komiteanmietintö
NIR	Nordiskt Immateriellt Rättsskydd
NJA	Nytt Juridiskt Arkiv
RH	Ruotsin hovioikeus
SOU	Statens offentliga utredningar (Ruotsi)
Suoja-aikadirektiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2006/116/EY, annettu 12 päivänä joulukuuta 2006, tekijänoikeuden ja tiettyjen lähioikeuksien suojan voimassaoloajasta
Tietoyhteiskuntadirektiivi	Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2001/29/EY, annettu 22 päivänä toukokuuta 2001, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa
TN	Tekijänoikeusneuvosto
UrhG	Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz)

Valokuvaliitteet

Liite 1: Valokuvat Natascha Kampuschista EUT:n tapauksesta C-145/10 (*Painer*). Valokuvaaja Eva-Maria Painer.

- Lähde: Kovaricek, Christina. (2013). *Schutz der Fotografie aus historischer und rechtsvergleichender Sicht*. Universität Wien. s. 123.

Liite 2: Turun hovioikeuden tuomio 26.8.1997, Nro 2154, Dnro R 96/1304. Viinipullon etiketti. Valokuvaaja Marja-Leena Gyllen.

- Lähde: Finnfoto. (2006). *Valokuvaajan uusi tekijänoikeusopas*. Musta Taide. s. 33.

Liite 3: TN 2003:6: Paavo Nurmi. Valokuvaaja Rāshid Nastred.

- Lähde: <http://timosuvanto.blogspot.fi/2013/07/eraan-valokuvan-tarina-osa-ii.html>. Katsottu 9.2.2018.

Liite 4: TN 2003:6: Paavo Nurmi -kuva mainoksessa.

- Lähde: <http://timosuvanto.blogspot.fi/2013/07/eraan-valokuvan-tarina-osa-ii.html>. Katsottu 9.2.2018.

Liite 5: TN 2007:15: Museoviraston kuva 1, Poikalapsi. Valokuvaaja Aukusti Tuhka.

Liite 6: TN 2007:15: Museoviraston kuva 2, Kokous. Valokuvaaja Aukusti Tuhka.

Liite 7: TN 2007:15: Museoviraston kuva 3, Äiti lapsineen. Valokuvaaja Aukusti Tuhka.

Liite 8: TN 2008:12: Ilmavalokuva. Valokuvaaja tuntematon.

Liite 9: TN 2011:9: Mies rakennuksen katolla. Valokuvaaja Caj Bremer.

Liite 10: TN 2011:9: Mies makaa nurmikolla. Valokuvaaja Henri Cartier-Bresson.

Liite 11: TN 2011:9: Lapset traktorin kyydissä. Valokuvaaja tuntematon.

- Lähde: Olen valokuvannut liitteet 5–11 tekijänoikeusneuvoston lausunnoista 2.11.2017.

Liite 12: TN 2013:3: Noottikriisi. Valokuvaaja Kalle Kultala.

- Lähde: <http://timosuvanto.blogspot.fi/2013/04/valokuva-vai-valokuvateos-pelleily.html>. Katsottu 9.2.2018.

Liite 13: TN 2016:4: Ralliauto. Valokuvaaja tuntematon.

- Lähde: Olen valokuvannut liitteen 13 tekijänoikeusneuvoston lausunnosta 2.11.2017.

1. Johdanto

Tekijänoikeus on kohdannut yhteiskunnan digitalisoituessa valtavia haasteita, joihin lainsäädäntö on kyennyt vastaamaan vain osittain. Tekijöiden taloudellisten oikeuksien ja käyttäjien sananvapauden välinen jännite on kärjistynyt internetissä teosten jakamisen helpottuessa jatkuvasti. Vaikka tekijänoikeuden peruskäsitteet pystyvät usein joustavuutensa ansiosta vastaamaan teknologian aiheuttamiin haasteisiin, on tekijänoikeuslainsäädäntö kokonaisuudessaan pirstaloitunutta. Yksittäistapauksista on annettu tarkkoja säännöksiä, jotka eivät kuitenkaan aukea tavalliselle oikeuskäytäntöön perehtymättömälle ihmiselle. Esimerkki tällaisesta sääntelystä on valokuvien lähioikeussuojaa koskeva tekijänoikeuslain 49 a §.

Oesch ja Nordell kiinnittivät kuvien käytön monipuolistumiseen ja lisääntymiseen digitaalisessa ympäristössä huomiota jo 1990-luvun lopulla.¹ Valokuvien määrä on suorastaan räjähtänyt 2000-luvulla ja kasvaa vuosi vuodelta. Sähköisten palveluiden kehittyessä ja käyttäjien määrien kasvaessa myös valokuvien käyttö on lisääntynyt merkittävästi. Erityisesti älypuhelinien kehittyneet kamerat ovat johtaneet siihen, että kuvia otetaan jatkuvasti. Kuvia myös jaetaan aktiivisesti internetissä: Business Insider -lehden mukaan vuonna 2014 joka päivä ladattiin sosiaaliseen mediaan 1,8 miljardia valokuvaa.² Myös kuvien jakamiseen keskittyvien palveluiden käyttäjämäärät kasvavat jatkuvasti. Esimerkiksi kuvien ja videoiden jakamiseen perustuva Instagram-palvelu perustettiin vuonna 2011, ja helmikuussa vuonna 2013 sivustolla oli 100 miljoonaa käyttäjää.³ Vuoden 2016 lopussa määrä oli kasvanut jo 600 miljoonaan,⁴ ja marraskuussa 2017 käyttäjiä oli yli 700 miljoonaa.⁵

Infotrends-yritys on esittänyt arvion, jonka mukaan maailmassa otettiin vuonna 2016 1,1 biljoonaa valokuvaa. 81,3 % kuvista otettiin älypuhelimella, 13,4 % digitaalikameroilla ja 5,3 % tableteilla. Kaikkien otettujen valokuvien määrän ennustetaan nousevan 1,2 biljoonaan valokuvaan vuonna 2017.⁶ Yhteiset pelisäännöt valokuvien käyttämisen suhteen ovat myös hukassa niin tavallisilta käyttäjiltä kuin jopa suuryrityksiltä. Esimerkiksi

¹ Nordell 1997b, s. 426; ks. myös Oesch 1997, s. 438–439.

² Edwards 2014. Sosiaalinen media käsitti tilastossa Facebook-, WhatsApp-, Instagram-, Snapchat- ja Flickr-palvelut.

³ Instagram 2013.

⁴ Instagram 2016.

⁵ Instagram 2017.

⁶ InfoTrends 2013–2017.

Instagramissa yritys voi julkaista valokuvia omissa nimissään ja estää kommentit, joissa huomautetaan tekijänoikeuden kuuluvan jollekin muulle kuin yritykselle.⁷

Aihe on ajankohtainen, koska valokuvaajien oikeudet jäävät usein unholaan internetin ja erityisesti sosiaalisen median käyttäjiltä. Valokuvien jakamisesta ja levittämisestä on tullut niin helppoa, että tekijän on käytännössä mahdotonta valvoa, loukataanko hänen oikeuksiaan. Esimerkiksi ammatti- ja harrastevalokuvaajia edustava Finnfoto – Suomen Valokuvajärjestöt ry (Finnfoto) on todennut, että yksi valokuvaajien isoimmista ongelmista on valokuvien luvaton käyttö ja muokkaus.⁸ Vaikka Suomessa tuomioistuimiin ei ole päätyntä paljoa valokuvia koskevia riitaisuuksia, on tekijänoikeusneuvosto antanut lukuisia aiheetta koskevia lausuntoja.

Tekijänoikeuslaissa valokuvat on jaettu kahteen ryhmään: valokuvateoksiin, jotka saavat suojaa lain 1 §:n nojalla, ja tavallisiin valokuviin, joita suojataan lain 49 a §:n nojalla. Jälkimmäinen pykälä on erityissäännös, joka takaa suojan kaikille valokuville, jotka eivät ylitä 1 §:n edellyttämää teoskynnystä. Kyse ei ole varsinaisesta tekijänoikeussuojasta, vaan lähioikeussuojasta, joka ei ole yhtä kattava ja pitkäkestoinen kuin tekijänoikeussuoja. Valokuvien lähioikeussuoja on kuitenkin hyvin samankaltainen kuin itse tekijänoikeussuoja. Suojamuoto on myös poikkeuksellinen sen takia, että minkään muun teoslajin kohdalla kaikki tuotokset eivät saa suojaa, vaan ne jaetaan teoskynnyksen avulla suojaa saaviin teoksiin ja kokonaan suojan ulkopuolelle jääviin tuotoksiin.

Suomen tekijänoikeuslaki (8.7.1961/404) ei määrittele teoskynnystä tai sen tarkempaa sisältöä, vaan sen määrittely on tapahtunut oikeuskäytännön kautta. Tutkielmassani on tarkoitus selvittää, miten teoskynnys on määritelty oikeuskirjallisuudessa ja -käytännössä. Valitettavasti valokuvia koskevia oikeustapauksia on vain vähän, eikä oikeuskirjallisuudessakaan aiheetta ole käsitelty laajasti. Euroopan Unionin Tuomioistuin (EUT) on ottanut asiaan kantaa yhdessä ratkaisussaan C-145/10 (*Painer*). Suomen korkein oikeus (KKO) ei ole antanut yhtään valokuvien teoskynnystä koskevaa ratkaisua ja hovioikeuksistakin löytyy vain yksi aiheetta koskeva ratkaisu.⁹ Markkinaoikeus ei ole antanut

⁷ Mielenkiintoinen esimerkki valokuvien väärinkäytöstä Instagramissa, ks.

<https://petapixel.com/2017/04/21/copyright-censorship-instagram-marie-claire-stole-photo/>. (katsottu 12.2.2018). Hieman vanhempi esimerkki löytyy BBC:ltä, jossa yhtiö totesi lausunnossaan käyttävänsä sosiaalisesta mediasta otettuja valokuvia ajankohtaisista uutisista selvittämättä, kuka valokuva on ottanut. ks. http://www.bbc.co.uk/blogs/theeditors/2011/08/use_of_photographs_from_social.html. (katsottu 12.2.2018).

⁸ <http://finnfoto.fi/tiedote/luvaton-kuvankaytto-kuriin/> (katsottu 9.2.2018).

⁹ Turun hovioikeus, tuomio 26.8.1997, Nro 2154, Dnro R 96/1304.

tähän mennessä yhtään valokuvien teoskynnystä koskevaa ratkaisua.¹⁰ Syitä oikeustapausten vähäisyyteen on varmasti useita, mutta yksi merkittävimmistä on haettujen korvausten vähäisyys suhteessa riskiin vastapuolen oikeudenkäyntikulujen maksamisesta.¹¹ Tämä heikentää oikeudenhaltijan asemaa silloin, kun ei ole varmuutta siitä, onko hänen luomuksensa tekijänoikeudella suojattu teos vaiko ei.

Tärkeimmät tarkastelun kohteeni ovat lainsäädäntö ja oikeustapaukset. Olen rajannut arviointini valokuvalain kumoamisen jälkeiseen aikaan, eli vuodesta 1995 nykyhetkeen. Vaikka tutkielmani keskittyy nykytilanteeseen, on tarpeen tarkastella lainsäädännön kehitystä Suomessa ja kansainvälisellä tasolla pidemmältä ajanjaksolta kokonaiskuvan saavuttamiseksi. Lainsäädännön osalta aion lisäksi esitellä ja vertailla sääntelyratkaisuja valokuvien osalta Suomessa, Pohjoismaissa ja EU:ssa yleisellä tasolla. Tutkimukseni keskiössä on Suomen tekijänoikeuslain 1 ja 49 a §:ien välinen suhde ja erityisesti se, kuinka tarpeellinen 49 a § on digitalisaation aikakaudella. Tarkoituksena on selvittää, mihin valokuvien teoskynnys tällä hetkellä asettuu, onko vallitseva tilanne tyydyttävä ja tulisiko oikeustilaa muuttaa. Näiden teemojen pohjalta pyrin arvioimaan, onko valokuville annettu suoja liiallinen vai onko vallitseva tapa suojata kaikkia tavallisia valokuvia tyydyttävä. Perehdyn aiheeseeni käytännönläheisesti. Tavoitteenani on kartoittaa vallitseva oikeustila oikeuskäytännön kautta. Vaikka tuomioistuinratkaisuja on vähän, Suomesta löytyy useita tekijänoikeusneuvoston lausuntoja, joissa on käsitelty valokuvien teoskynnystä. Vaikka lausunnot ovat suosituksia eivätkä sido osapuolia, niistä voi kuitenkin saada tulkinta-apua vallitsevasta oikeustilasta tuomioistuinratkaisujen puuttuessa. Myös teoskynnyksen arvioinnista ja määrittelystä muiden teoslajien kohdalla voidaan saada osviittaa siitä, miten teoskynnys voitaisiin valokuvien kohdalla määritellä, jos tekijänoikeuslain 49 a §:ää ei olisi.

Aarnio toteaa, että oikeustieteen metodi on enemmän näkökulma kuin luonnontieteissä tai tekniikassa sovellettava laskusääntö.¹² Hänen mukaansa oikeustieteessä useat erityisalat, kuten oikeushistoria, vertaileva oikeustiede ja oikeusdogmatiikka, ovat toisaalta itsenäisiä ja toisaalta läheisessä vuorovaikutussuhteessa.¹³ Tämä on nähtävissä omassa tutkimuksessani, jossa lähestyn aihettani usean metodin sekoituksella. Eri metodien avulla pyrin tuomaan

¹⁰ Tekijänoikeuksia koskevat loukkaus- ja riita-asiat siirtyivät siviilioikeudellisilta osin yleisiltä tuomioistuimilta markkinaoikeuden ratkaistaviksi 1.9.2013.

¹¹ Esimerkiksi markkinaoikeuden ratkaisussa MAO 59/17 valokuvaajat A ja B vaativat korvauksia valokuviansa luvattomasta käytöstä. Hävittyään tapauksen he joutuivat maksamaan vastapuolen oikeudenkäyntikuluja 17.948,50 euroa korkoineen.

¹² Aarnio 2006, s. 237.

¹³ Aarnio 2006, s. 238.

esille valokuvia koskevan lainsäädäntötilan ja siihen kohdistuvat muutostarpeet sekä vaihtoehtoiset sääntelyratkaisut.

Ensinnäkin sovellan oikeusdogmatiikkaa kartoittamalla Suomen valokuvia koskevaa sääntelyä ja niiden tulkintaa. Toiseksi kartoitan vertailevan oikeustieteen keinoin vaihtoehtoisia sääntelyratkaisuja: miten tavallisia valokuvia suojataan ja toisaalta millä perusteilla niitä ei suojata. Näiden mallien pohjalta pyrin arvioimaan, onko jokin vallitsevista malleista muita parempi ja tulisiko sääntelyä kehittää kaikissa maissa vastaavaan suuntaan.

Tekijänoikeuteen kriittisesti suhtautuvat tutkijat eivät vastusta tekijänoikeuden olemassaoloa itsessään, vaan ovat huolestuneita siitä, millaiseksi tekijänoikeus on muotoutunut ja millaiseksi se muodostuu tulevaisuudessa.¹⁴ Mylly on todennut, että tekijänoikeuden peruslähtökohtia on pyrkimys tekijän, teosten valmistajien ja jakelijoiden, laajan yleisön sekä tulevien tekijöiden välisten oikeuksien tasapainoiseen toteutumiseen. Hän katsoo, että digitaalinen tietoverkkoympäristö on järkyttänyt eri intressitahojen oikeuksien välistä tasapainoa.¹⁵ Tekijänoikeussuojan kritiikissä pyritään korjaamaan tekijänoikeuden perusteiden määritteitä niin, että eri tahojen oikeudet toteutuisivat tasapainoisemmassa suhteessa tietoverkoissa.¹⁶ Tarkastelenkin aiheuttani tässä tutkielmassa nimenomaan tällaisesta kriittisestä näkökulmasta: katson jonkinasteisen valokuvien tekijänoikeussuojan olevan välttämätön ja tarpeellinen, mutta pyrin tässä tutkielmassa selvittämään, onko vallitseva valokuvien tekijänoikeus- ja lähioikeussuoja muotoutunut asianmukaiseksi, kohdistuuko suoja oikeaan kohteeseen, mitä tästä on seurannut ja mitä tulevaisuudelta voidaan odottaa. Annan oman *de lege ferenda* -kannanottoni siitä, millaista valokuvia koskeva sääntely voisi olla tulevaisuudessa.

Aloitan tutkielmani tarkastelemalla valokuvia koskevien keskeisten käsitteiden, eli erityisesti valokuvateoksen, tavallisen valokuvan ja teoskynnyksen, sisällön. Määrittelyn yhteydessä esittelen myös Suomen tekijänoikeuslain keskeisimmät valokuvia koskevat säädökset. Tämän jälkeen esittelen valokuvien kansainvälistä sääntelyä kansainvälisten sopimusten tasolla. Tätä katsausta seuraa suomalaisen sääntelyn historiallisen kehityksen kartoittaminen.

Esittelen myös, miten valokuvien suoja on järjestetty muissa valtioissa, erityisesti

¹⁴ Mylly T. 2004, s. 232.

¹⁵ Mylly T. 2004, s. 246.

¹⁶ *ibid.*

Pohjoismaissa ja EU:n jäsenvaltioissa. Vaikka oikeusvertailu ei olekaan pääasiallinen metodini, sillä on kuitenkin tärkeä merkitys tutkielman jäsentelyssä. Sen avulla esittelen erilaisia malleja, joilla valokuvia suojataan eri valtioissa. Tarkoituksena on tarkastella vain yksittäisiä valokuvia koskevia pykäläiä eikä analysoida syvällisemmin valtioiden tekijänoikeusjärjestelmiä. Lisäksi muutamista esittelemistäni ulkomaisista oikeustapauksista voidaan vetää laajempia johtopäätöksiä valokuvia koskevien tekijänoikeuskysymysten käsittelyssä.

Tämän jälkeen käyn läpi oikeuskäytäntöä ja erityisesti tekijänoikeusneuvoston antamia lausuntoja. Työn lopusta löytyvät liitteinä valokuvat Painer-ratkaisusta, Turun hovioikeuden tuomiosta sekä kuudesta tekijänoikeusneuvoston lausunnosta. Valokuvien tarkoituksena on näyttää, millaisia valokuvia ratkaisuissa on arvioitu. Näin lukija pystyy arvioimaan, millaiset kuvat ovat ylittäneet teoskynnyksen ja saaneet tekijänoikeussuojaa valokuvateoksina. Lopuksi esittelen oman analyysini keräämäni materiaalin perusteella ja johtopäätökseni vallitsevasta tilanteesta ja sen kehittämisestä.

2. Valokuva ja siihen liittyvät oikeudet

Valokuvat jaetaan tekijänoikeuslaissa valokuvateoksiin ja tavallisiin valokuviin. Tutkielman kannalta on olennaista selvittää aluksi käsitteiden väliset eroavaisuudet: mitä valokuvateokset ja tavalliset valokuvat ovat ja mitä taloudellisia ja juridisia oikeuksia niihin sisältyy. Valokuvien käsitteiden lisäksi teoskynnyksen määrittelemisen on tutkielman kannalta keskeistä. Käyn tässä yhteydessä läpi teoskynnyksen sisällön tekijänoikeudessa yleensä sekä valokuvien teoskynnyksen erityispiirteet.

2.1 Valokuvan määritelmä

Valokuva eroaa muista teoslajeista sen luomisessa käytetyn tekniikan kautta, ja Haarmann onkin todennut, että sen suoja perustuu ainoastaan tekemisessä käytettyyn tekniikkaan.¹⁷ Valokuvan määritelmää ei löydy tekijänoikeuslaista, koska sen sisältö oli hallituksen esityksen mukaan riittävän selvää.¹⁸ Hallituksen esityksen mukaan ”valokuvana pidetään valon vaikutuksesta sille herkkään materiaaliin syntynyttä kuvaa.”¹⁹ Valo voi olla näkyvää tai näkymätöntä. Myös lämmön avulla tapahtuvasta kuvauksesta voi syntyä lain tarkoittamia valokuvia. Suojan kannalta merkitystä ei ole sillä, tarvitaanko valokuvan katsomiseen teknisiä apuvälineitä.²⁰ Valokuviksi lasketaan myös valokuvaukseen verrattavalla tavalla ilmaistuja teoksia kuin myös valokuvaamiseen verrattavin menetelmin valmistettua kuvaa.²¹ Tämä mahdollistaa suojan antamisen myös teknologian kehityksen myötä syntyville uudenlaisille, valokuvaa muistuttaville teoksille. Avoin sääntelyratkaisu on hyvä, koska näin määritelmä ei pääse vanhentumaan teknologian kehittyessä ja uusien kuvaamistapojen syntyessä. Esimerkiksi viime vuosituhaten lopussa lainsäätäjät tuskin osasivat aavistaa, että kymmenen vuoden kuluttua jokaisella älypuhelimien omistajalla on aina kamera mukanaan.

Elokuva ja videokuva koostuvat valokuvista, joista jokainen yksittäinen ”kuvaruutu” saa itsenäistä suojaa joko valokuvateoksena tai tavallisena valokuvana.

¹⁷ Haarmann 1992, s. 198.

¹⁸ HE 287/1994, s. 55.

¹⁹ *ibid.*

²⁰ *ibid.*

²¹ HE 287/1994, s. 54.

2.2 Valokuvateos

Tekijänoikeuslain 1.1 §:ssä todetaan seuraavasti:

”Sillä, joka on luonut kirjallisen tai taiteellisen teoksen, on tekijänoikeus teokseen, olkoonpa se kaunokirjallinen tahi selittävä kirjallinen tai suullinen esitys, sävellys- tai näyttämöteos, elokuvateos, valokuvateos tai muu kuvataiteen teos, rakennustaiteen, taidekäsityön tai taideteollisuuden tuote taikka ilmetköönpä se muulla tavalla.”

Laissa tai sen esitöissä ei ole tarkemmin määritelty, miten valokuvateos määritellään. Teossuojakriteerin osalta hallituksen esitys toteaa, että yltääkseen teostasoon ”valokuvan tulee olla tekijänsä luovan työn omaperäinen tulos.”²² Se, mitä tällä tarkoitetaan, on jätetty oikeuskäytännön määriteltäväksi.²³

Tekijällä tarkoitetaan teoksen luonutta luonnollista henkilöä tai henkilöitä. Oikeushenkilö ei voi olla tekijänoikeudellisessa mielessä tekijä.²⁴ Tekijänoikeus viittaa taas kaikkiin niihin taloudellisiin ja moraalisiin oikeuksiin, joita tekijänoikeuslaki tekijälle takaa.

2.2.1 Valokuvateokseen liittyvät taloudelliset oikeudet

Tekijänoikeuslain 2 §:ssä säännellään tekijälle kuuluvista taloudellisista oikeuksista. Sen ensimmäisen momentin nojalla tekijällä on yksinomainen oikeus määrätä teoksen kappaleiden valmistamisesta sekä sen saattamisesta yleisön saataville. Oikeudet koskevat teosta niin muuttamattomana kuin muutettuna, toisessa taidelajissa tai toista tekotapaa käyttäen valmistettuna.

Toisessa momentissa kappaleen valmistamiseksi määritetään teoksen valmistaminen kokonaan tai osittain, suoraan tai välillisesti, tilapäisesti tai pysyvästi sekä millä keinolla ja missä muodossa tahansa. Myös teoksen siirtäminen laitteeseen, jolla se voidaan toisintaa, on kappaleen valmistamista.

Kolmannessa momentissa on määritelty neljä eri tapaa, joilla kappale voidaan saattaa yleisön saataville. Valokuvien kannalta merkittävin saataville saattamistapa on määritelty

²² *ibid.*

²³ Suoja-aikadirektiivissä (93/98/ETY) on annettu tarkempi määritelmä valokuvateoksen teoskynnyksen määrittämiselle. Tästä lisää tutkielman luvussa 3.1.3.

²⁴ Harenko ym. 2016, s. 16–17.

ensimmäisessä kohdassa. Sen mukaan teos ”välitetään yleisölle johtimitse tai johtimitta, mihin sisältyy myös teoksen välittäminen siten, että yleisöön kuuluvilla henkilöillä on mahdollisuus saada teos saataviinsa itse valitsemastaan paikasta ja itse valitsemanaan aikana.” Toisena tapana on mainittu julkinen esitystapahtuma. Kolmas kohta määrittää saataville saattamiseksi kappaleen tarjoamisen myytäväksi, vuokrattavaksi tai lainattavaksi tai muulla tavoin levitettäväksi yleisön keskuuteen. Viimeisenä mainitaan teoksen näyttäminen julkisesti teknistä apuvälinettä käyttämällä.

Tekijänoikeuslain 2.1 §:n mukaan tekijän taloudellisia oikeuksia voidaan rajoittaa. Rajoitukset löytyvät tekijänoikeuslain 2 luvusta. Valokuvateosten käytön kannalta tärkeitä rajoituksia ovat muun muassa oikeus valmistaa tilapäisiä kappaleita (11 a §), oikeus teosten yksityiseen käyttöön (12 §), valokopiointi (13 §) ja kuvien sitaattioikeus (25 §). Lisäksi tekijänoikeuslain 2 b luvussa säädetään jälleenmyyntikorvauksesta, joka koskee nimenomaisesti valokuvateoksia ja muita kuvataiteenteoksia.

2.2.2 Valokuvateokseen liittyvät moraaliset oikeudet

Moraalisiin oikeuksiin kuuluvat isyysoikeus ja respektioikeus, joista säännellään tekijänoikeuslain 3 §:ssä. Isyysoikeuden nojalla tekijän nimi on ilmoitettava hyvän tavan mukaisesti, kun teoksesta valmistetaan kappaleita tai teos kokonaan tai osittain saatetaan yleisön saataviin. Hyvän tavan mukaisuus määräytyy toimialakohtaisesti: valokuvien osalta valokuvaajan nimi tulisi lähtökohtaisesti mainita aina julkaisun yhteydessä.²⁵ Respektioikeus tarkoittaa sitä, että teosta ei saa muuttaa tekijän kirjallista tai taiteellista arvoa loukkaavalla tavalla tai saattaa yleisön saataville sanotuin tavoin loukkaavassa muodossa tai yhteydessä.

Lisäksi tekijänoikeuslain 3.3 §:n mukaan tekijä voi luopua moraalisisista oikeuksistaan vain, mikäli kysymyksessä on laadultaan ja laajuudeltaan rajoitettu teoksen käyttäminen. Komiteamietinnön lähtökohtana on, että tekijä ei voi yleisesti luopua moraalisisista oikeuksistaan.²⁶ Tekijä voi kuitenkin luopua oikeuksistaan rajoitetussa käyttötilanteessa: tällainen tilanne voisi olla käsillä esimerkiksi silloin, jos teosta käytetään etukäteen määritellyssä mainoksessa.²⁷

²⁵ Finnfoto 2006, s. 28.

²⁶ KM 1953:5, s. 49.

²⁷ Harenko ym. 2016, s. 75.

Tekijällä on myös tekijänoikeuslain 52 a §:n nojalla luoksepääsyoikeus, joka tarkoittaa tekijän oikeutta tietyissä tilanteissa nähdä luovuttamansa teos. Tämä oikeus koskee myös valokuvateoksia.

2.3 Tavallinen valokuva

Lähioikeuksista säännellään tekijänoikeuslain 5 luvussa. Lähioikeudella tarkoitetaan tekijänoikeutta lähellä olevaa suojamuotoa, jonka on sanottu lähentävän tekijänoikeuksia teollis- ja kilpailuoikeuteen.²⁸ Suojan piiriin kuuluu heterogeeninen joukko erilaisia suojattuja alueita: valokuvien lisäksi suojaa saavat muun muassa esittävät taitelijat, luettelot- ja tietokannat sekä ääni- ja kuvatallenteiden tuottajat.²⁹ Suoja ei ole yhtä kattava kuin tekijänoikeussuoja eikä siihen liity teostasovaatimusta. Toisin sanoen kaikki sellaiset luomukset, jotka täyttävät lähioikeudella suojattavan tuotoksen määritelmän, saavat lähioikeussuojaa.

Tekijänoikeuslain 49 a §:n nojalla jokainen valokuva saa lähioikeussuojaa.³⁰ Toisin sanoen ne valokuvat, jotka eivät ylitä teoskynnystä, saavat pykälän nojalla tekijänoikeutta läheisesti muistuttavaa suojaa. Lain esitöistä käy ilmi, että nykyinen valokuvien lähioikeussuoja perustuu suoraan valokuvalain antamalla suojalle.³¹

Valokuvaaja tarkoittaa luonnollista henkilöä, joka on ottanut valokuvan painamalla valokuvauslaitteen laukaisinta.³² Tämä on lähtökohta, koska joissain tilanteissa on arvioitu, että yksittäisen kuvan on ottanut useampi kuvaaja.³³

Tekijänoikeuslain esitöissä puhutaan ”muista valokuvista kuin valokuvateoksista”. Selvyyden vuoksi käytän tässä tutkielmassa käsitettä ”tavallinen valokuva”, jolla viittaaan kaikkiin niihin tekijänoikeuslain 49 a §:n mukaista suojaa saaviin valokuviin, jotka eivät ylitä teoskynnystä.

Lain esitöissä todetaan, että valokuvateoksen ja tavallisen valokuvan välisen eron selvittäminen aktualisoituu vain harvoin. Tätä perustellaan sillä, että ”kuvien kappaleiden

²⁸ Haarmann 2014, s. 121.

²⁹ Haarmann 2005, s. 256.

³⁰ Haarmann 2005, s. 98.

³¹ HE 287/1994, s. 55.

³² Harenko ym. 2016, s. 520–521.

³³ Esimerkiksi tekijänoikeusneuvoston ratkaisussa TN 1991:6 valokuvaajiksi katsottiin laukaisinta painaneen henkilön lisäksi objektiivin, suljinajat ja rajauksen valinnut henkilö sekä kolmas henkilö, joka on määrännyt kuvan ajoituksen.

valmistamis- ja näyttämistarpeet keskittyvät viittäkymmentä vuotta nuorempiin kuviin”.³⁴ Esitöissä todetaan myös, että vähäiset erot suojamuotojen välillä vähentävät rajanveto-ongelmia.³⁵ Vaikka tämä pitäneeikin paikkansa, esitöissä ei ole ollenkaan pohdittu sitä vaihtoehtoa, onko kaikille tavallisille valokuville järkevä antaa miltei yhtä kattava suoja kuin valokuvateoksille. Esitöissä on tiedostettu valokuvien määrän jatkuva kasvu: tekstissä todetaan, että valokuvia otetaan päivittäin valtavia määriä sekä ammattimaisessa että harrastustoiminnassa.³⁶ Esitöitä lukemalla syntyy sellainen mielikuva, että suojan harmonisoimista toisten teosten kaltaiseksi ei ollenkaan pohdittu vaihtoehtona tavallisten valokuvien suojan osalta, kun valokuvien suoja siirrettiin tekijänoikeuslakiin.

2.3.1 Tavalliseen valokuvaan liittyvät taloudelliset oikeudet

Tavallisista valokuvista säännellään tekijänoikeuslain 49 a §:ssä. Sen nojalla valokuvaajalla on yksinomainen oikeus määrätä valokuvastaan muuttumattomana tai muutettuna valmistamalla siitä kappaleita sekä saattamalla se yleisön saataviin. Vaikka pykälässä ei ole määritelty valmistamisen ja yleisön saataville saattamisen käsitteitä, niiden sisältö on vastaava kuin valokuvateosten kohdalla. Tavallisten valokuvien taloudelliset oikeudet ovat kuitenkin hieman suppeammat: tavallisen valokuvan kuvaaja ei voi määrätä kuviensa kappaleiden valmistamisesta toisessa taidemuodossa.³⁷ Merkittävä ero valokuvateosten suojaan on pykälän toisen momentin nojalla määrätty valokuvan suoja-aika, joka on 50 vuotta sen vuoden päättymisestä, jolloin kuva on valmistettu.

Tavallisia valokuvia koskevan tekijänoikeuslain 49 a §:n 3 momentti on yksi tekijänoikeuslain haastavimmista säädöksistä. Se kuuluu kokonaisuudessaan seuraavanlaisesti:

”Tässä pykälässä tarkoitettuihin valokuviin sovelletaan vastaavasti, mitä 2 §:n 2–4 momentissa, 3 §:n 1 ja 2 momentissa, 7–9 ja 11 a §:ssä, 12 §:n 1 ja 2 momentissa, 13 ja 13 a §:ssä, 14 §:n 1, 3 ja 4 momentissa, 15, 16 ja 16 a–16 e §:ssä, 17 §:n 1 momentissa, 18 §:ssä, 19 §:n 1, 2 ja 5 momentissa, 20, 22 ja 25 §:ssä, 25 a §:n 1 ja 2 momentissa, 25 b, 25 d, 25 f–25 i, 26, 26 a–26 f, 26

³⁴ HE 287/1994, s. 55.

³⁵ *ibid.*

³⁶ *ibid.*

³⁷ Harenko ym. 2016, s. 519. Aiheesta on annettu yksi KKO:n ratkaisu sekä useampi tekijänoikeusneuvoston lausunto; ks. KKO 1979 II 64, TN 2009:19 ja TN 2014:17.

h, 27–29, 39, 40, 40 c sekä 41 ja 42 §:ssä säädetään. Jos valokuva on tekijänoikeuden kohteena, voidaan vedota tekijänoikeuteen.”

Jotta lakia tutkivalla aukeaisi tämän momentin sisältö, hänen tulee perehtyä kaikkiin momentissa lueteltuihin pykäliin. Luetellut säännökset koskevat taloudellisia oikeuksia (2 §), moraalisia oikeuksia (3 §), tekijäolettamaa (7 §), julkistamista ja julkaisemista (8 §), tekijänoikeussuojaa vailla olevia teoksia (9 §), tekijänoikeuden rajoituksia (11 §, 11 a §, 12.1–2 §, 13 §, 13 a §, 14.1 §, 14.2–3 §, 15 §, 16 §, 16 a – 16 e §:t, 17.1 §, 18 §, 19.1–2 §, 19.5 §, 20 §, 22 §, 25 §, 25a.1–2 §, 25 b §, 25 d, 25 f – 25 i §:t ja 26 §), hyvityksiä kappaleiden valmistamisesta yksityiseen käyttöön (26 a – 26 f § ja 26 h §) sekä tekijänoikeuden siirtymistä (27–29 §, 39 §, 40 §, 40 c §, 41 § ja 42 §). Tosiasiassa erot valokuvateoksia koskeviin oikeuksiin eivät ole suuria, koska momentin luettelo koostuu nimenomaan valokuvia koskevista säännöksistä; poisjätetyt säännökset eivät koskisi valokuvateoksia. Ainoat poisjätetyt säädökset, jotka koskevat valokuvateoksia, ovat tekijänoikeuslain moraalisten oikeuksien luovutusta koskeva 3.3 § ja teoksen muuntelua ja muuttamista koskeva 4 §. Kuitenkin 49 a §:n 1 momentissa todetaan valokuvaajalla olevan oikeus valokuvaansa muuttamattomana tai muutettuna, minkä takia 4 §:n puuttuminen ei muuta oikeustilaa. Toisin sanoen ainoaksi eroksi valokuvateosten ja tavallisten valokuvien sääntelyn osalta jää tekijänoikeuslain 3.3 §.

Momentin viimeisessä lauseessa todetaan, että tekijänoikeuteen voidaan vedota, mikäli valokuva on tekijänoikeuden kohteena. Tällä tarkoitetaan sitä, että mikäli kyseessä on valokuvateos, siitä säännellään tekijänoikeuslain 1 §:n nojalla.

2.3.2 Tavalliseen valokuvaan liittyvät moraaliset oikeudet

Tavallisia valokuvia koskevat tekijänoikeuslain 3 §:n 1 ja 2 momentit, eli aiemmin esitelty isyys- ja respektioikeus. Kuitenkin pykälän kolmas momentti, joka koskee moraalista oikeuksista luopumista, ei koske tavallisia valokuvia. Näin ollen valokuvaaja voi luopua pätevästi moraalista oikeuksistaan kokonaisuudessaan.

2.4 Teoskynnys

Kaikki tekijänoikeuslain 1 §:ssä luetellut teostyyppit saavat lain nojalla tekijänoikeussuojaa, mutta kaikki teostyyppin mukaiset tuotokset eivät ansaitse tekijänoikeussuojaa. Jaottelu tapahtuu teoskynnyksen käsitteellä, jota ei ole määritelty tekijänoikeuslaissa. Se on

oikeuskirjallisuudessa luotu käsite, jolla pyritään erottamaan tekijänoikeudella suojatut teokset suojaa saamattomista tuotoksista. Huuskonen toteaa, että on melko poikkeuksellista, että sääntelyn ulkopuolinen kriteeri määrittelee oikeudenalaa merkittävästi.³⁸ Teoskynnyksen kohdalla on kuitenkin käynyt näin. Osittain tämä johtuu siitä, että säännöksen laatiminen olisi vaikeaa.³⁹

Saadakseen tekijänoikeussuojaa teoksen tulee olla itsenäinen ja omaperäinen. Huuskonen on todennut, että teoskynnyksellä ”mahdottomasta tehdään mahdotonta: luovan työn tulosta arvotetaan tietyin perustein, jotta voidaan ratkaista, onko työ tekijänoikeudellisen suojan piirissä vai ei.”⁴⁰ Tällöin teos ylittää teoskynnyksen yltäen teostasoon.⁴¹ Vain näillä arviointiperusteilla on merkitystä: esimerkiksi työn taiteellisella arvolla tai käytetyllä ajalla ei tulisi olla merkitystä teoskynnystä tarkasteltaessa. Teoskynnys vaihtelee teostyypeittäin ja arviointi suoritetaan tapauskohtaisesti oikeuskäytännön kautta. Lähtökohtaisesti arvioinnin suorittavat tuomioistuimet, mutta tuomioistuinkäytännön puuttuessa johtoa voidaan Suomessa hakea myös tekijänoikeusneuvoston lausunnoista.

Teoskynnyksestä on EU:n laajuisesti kirjoitettu melko paljon. Erityisesti erot mannereurooppalaisen ja Iso-Britannian järjestelmien välillä ovat herättäneet keskustelua. Tarkastelu on kuitenkin tapahtunut yleisellä tasolla tai keskittynyt kirjallisiin teoksiin; esimerkiksi valokuvia koskevia näkökulmia on vähän. Seuraavaksi pureudun syvemmin teoskynnyksen käsitteeseen, minkä jälkeen esittelen teoskynnystä valokuvien kohdalla.

2.4.1 Teoskynnyksestä yleisesti

Eri teoslajeille on muodostunut vakiintuneita tulkintoja siitä, milloin teoksen katsotaan olevan itsenäinen ja omaperäinen.⁴² Vaikka teoskynnyksen ylittymistä arvioidaan eri teoslajeissa samoista lähtökohdista, kynnys vaihtelee, koska omaperäisyys ja itsenäisyys ovat joidenkin teoslajien osalta helpompia saavuttaa kuin toisissa.⁴³ Tiettyjen teoslajien kohdalla teoskynnys on matalalla, jolloin suuri osa tuotoksista saa suojaa. Usein teoskynnys on matala silloin, kun taidemuoto edellyttää tekijältä huomattavaa luovuutta, kuten esimerkiksi kirjallisten tuotteiden ja elokuvateosten tapauksessa. Kirjallisten teosten

³⁸ Huuskonen 2011, s. 110.

³⁹ *ibid.*

⁴⁰ Huuskonen 2011, s. 109.

⁴¹ Harenko 2016, s. 18.

⁴² *ibid.*

⁴³ HE 287/1994, s. 54.

kohdalla jopa muutaman sanan lausahdukset voivat ylittää teoskynnyksen.⁴⁴ Joidenkin teostyyppien kohdalla teoskynnys nousee korkealle. Tämä voi johtua esimerkiksi siitä, että käytännön seikat saattavat rajoittaa tekijän mahdollisuuksia ilmaista luovuuttaan teoksessa. Esimerkiksi käyttötaiteen ja taideteollisten tuotteiden kohdalla käyttötarkoitus saattaa sanella tuotteen ulkoisia ominaisuuksia niin vahvasti, ettei tekijän luovuudelle jää tekijänoikeussääntelyn edellyttämässä mielessä tilaa.⁴⁵ Korkein oikeus on antanut vuosien saatossa useita ratkaisuja eri teoslajien teoskynnyksestä.⁴⁶ Myös tekijänoikeusneuvosto on antanut lukuisia lausuntoja aiheesta.⁴⁷

Teoskynnyksen ylittymistä arvioitaessa merkitystä ei saa antaa sille, kuinka paljon aikaa tai työtä teoksen tekemiseen on mennyt.⁴⁸ Teoksen taiteellinen tai laadullinen taso ei saa vaikuttaa arviointiin: niin kauniiksi kuin rumaksikin luokitellut teokset voivat saada suojaa.⁴⁹ Tärkeintä arvioinnissa on tekijän luomistyön lopputuloksena syntynyt ilmaisumuoto.⁵⁰ Vaikka ilmaisumuodot vaihtelevat teoslajeittain, kaikkien teosten arviointi perustuu ilmaisutapoihin, kuten esimerkiksi värien, materiaalien tai kielen valintoihin. Pelkät ideat, aiheet tai tieto eivät saa suojaa. Huuskonen toteaa myös, että minkä tahansa värien, sanojen tai viivojen yhdistelmälle ei tulisi antaa tekijänoikeutta.⁵¹ Myöskään teoksen kohde ei saa suojaa: näin ollen kuka tahansa saa esimerkiksi maalata tai valokuvata saman kohteen. Esimerkiksi maalaustaiteen kohdalla tämä ei aiheuta ongelmia, sillä on hyvin epätodennäköistä, että kaksi maalaria päätyisi maalaamaan identtiset teokset. Valokuvien kohdalla sen sijaan on mahdollista, että kuvaajat onnistuisivat ottamaan kohteesta lähes identtiset kuvat. Tästä huolimatta molemmat kuvat saavat vähintäänkin lähioikeussuojaa.

Tekijänoikeusneuvosto on pitänyt ratkaisuissaan tavanomaisena arviointikriteerinä sitä, voisiko kukaan muu samaan työhön ryhtyessään päätyä samanlaiseen lopputulokseen.

⁴⁴ Esimerkiksi EUT arvioi tapauksessa C-5/08 (*Infopaq*), että 11 sanan ketju voi olla niin itsenäinen ja omaperäinen, että se voi saada tekijänoikeussuojaa. Tekijänoikeusneuvoston lausunnossa TN 2010:2 Peppi Pitkätossu -tarinoissa käytettävä ”kaikki on vinksin vonksin tai ainakin heikun keikun” -säe oli niin itsenäinen ja omaperäinen, että se sai neuvoston arvioinnissa suojaa teoksena.

⁴⁵ HE 287/1994, s. 54.

⁴⁶ Esimerkiksi ratkaisussa KKO 1989:149 arkkitehdin suunnittelema tyypitalo ei saanut tekijänoikeussuojaa, koska sen arkkitehtoniset elementit itsessään eivätkä kokonaisuudessaan olleet riittävän itsenäisiä ja omaperäisiä. Ratkaisussa KKO 1975 II 25 sisustusarkkitehdin suunnittelema sohvamallisto ei saanut suojaa, koska se ei elementeillään eronnut olennaisesti muista jo kaupan olleista sohvakalusteista.

⁴⁷ TN on antanut lukuisia lausuntoja käyttötaideteoksista, jotka eivät ole ylittäneet teoskynnystä. Esimerkiksi suojaa eivät saaneet valaisin (TN 2014:2), vesihana (TN 2013:7) ja hautakiven lyhtykehys (TN 2013:12).

⁴⁸ Harenko ym. 2016, s. 17.

⁴⁹ *ibid.*

⁵⁰ *ibid.*

⁵¹ Huuskonen 2011, s. 111.

Teoksen tulee olla tekijänsä luovan työn omaperäinen tulos eikä suojan saamiselle tule asettaa muita erityisiä vaatimuksia.⁵² Kivistö toteaa kuitenkin, että yhteisö määrittää teoksen. Hänen mukaansa ajankohtaan sidottu käsitys luovasta työstä on värittänyt esimerkiksi oikeudenmukaisuuskäsitykseen pohjautuvilla ideologioilla, kansainvälisiin sopimuksiin perustuvilla normeilla sekä markkinoiden toiminnasta seuraavilla reaalilla argumenteilla.⁵³

2.4.2 Valokuvien teoskynnys

Kun muissa teoslajeissa teoskynnys erottelee tekijänoikeussuojaa nauttivat teokset suojan ulkopuolelle jäävistä tuotoksista, Suomessa valokuvien kohdalla erotetaan tekijänoikeussuojan alaiset valokuvateokset lähioikeussuojan piiriin kuuluvista tavallisista valokuvista. Valokuvien kohdalla teoskynnyksen tasosta ei ole ollut Suomessa tai pohjoismaissa yhtenäistä näkemystä. Aihe on muutenkin jäänyt vaille syvällistä pohdintaa ja laajaa käsittelyä sen jälkeen, kun valokuvat siirtyivät osaksi tekijänoikeuslakia. Vaikka Oesch on kirjoittanut aiheesta, syvällistä vertailevaa ja laajaa tutkimusta ei ole aiheen tiimoilta tehty.⁵⁴

Harenko ym. toteavat, että valokuvien kohdalla teoskynnys on asettunut Suomessa melko korkealle. He katsovat tämän olevan perusteltua, jotta valokuvateoksiksi määriteltäisiin vain riittävän itsenäisiä ja omaperäisiä teoksia, jotka ilmentävät selkeästi tekijän luovuutta.⁵⁵ Lisäksi he perustelevat päätelmänsä sillä, että valokuvateosten ja tavallisten valokuvien suoja on miltei yhtä kattava.⁵⁶ Tekijänoikeusneuvosto vaikuttaa kallistuneen korkean teoskynnyksen kannalle: neuvosto on antanut 32 valokuvien tekijänoikeudellisia kysymyksiä koskevaa ratkaisua, ja vain neljässä näistä ratkaisuista arvioitiin teoskynnyksen ylittyvän.⁵⁷ Kuitenkin mikäli arvioidaan kansainvälistä trendiä, suojan kynnyks ei ole korkea. Yksi syy tähän lienee se, että suurimmassa osassa maailmaa ei ole käytössä valokuvien lähioikeussuojaa, vaan tietyissä maissa valokuvien suoja rajoittuu teoksille myönnettyyn

⁵² Itsenäisyyden ja omaperäisyyden vaatimus toistuvat tekijänoikeusneuvoston valokuvia koskeissa ratkaisuissa useasti. Näistä lisää luvussa 4.3.

⁵³ Kivistö 2016, s. 297.

⁵⁴ Esimerkiksi Oeschin valokuvaoikeutta laajasti käsittelevä väitöskirja on julkaistu juuri ennen valokuvien siirtämistä tekijänoikeuteen. Aiheesta on kuitenkin kirjoitettu muutamia tuoreempia katsauksia Pohjoismaissa, ks. esimerkiksi Oesch 2013, Norrgård 2016 ja Hammarén 2017.

⁵⁵ Harenko ym. 2016, s. 516. Vastakkaisia näkökulmiakin on esitetty; ks. Oesch 1996, s. 396 ja Nordell 1997a, s. 103–116. Nämä kannanotot on kuitenkin tehty juuri Pohjoismaisten valokuvalakien lakkauttamisen jälkeen, jolloin argumentit eivät ole saaneet tukea oikeuskäytännöstä.

⁵⁶ Harenko ym. 2016, s. 516.

⁵⁷ Tähän määrään on laskettu mukaan vuosina 1995–2017 annetut lausunnot. Korkeaan teoskynnykseen on päädytty siitä huolimatta, että Haarmann on todennut kuvataiteen teoskynnyksen olevan matalalla, ks. Haarmann 2005, s. 83.

tekijänoikeussuojaan. Korkeasta kynnyksestä seuraisi se, että vain harvat valokuvat saisivat ylipäänsä suojaa. Mikäli teoskynnys asettuu matalalle, on kuitenkin vaarana se, että suojan piiriin otetaan sellaisia tuotoksia, jotka eivät ole omaperäisiä ja itsenäisiä.⁵⁸

Kun tuomioistuin arvioi tekijänoikeudellisia kysymyksiä, sen tulisi aina aloittaa arviointinsa siitä, onko tapauksessa käsiteltävä tuotos teos ja näin ollen tekijänoikeudella suojattu. Mikäli esimerkiksi kirjallinen tuotos jää teoskynnyksen alle, tapauksessa ei ole kyse tekijänoikeudellisesta ongelmasta. Myös valokuvien kohdalla tapauksen arviointi tulisi aloittaa siitä, ylittääkö kyseinen valokuva teoskynnyksen vaiko ei. Tämä johtuu siitä, että valokuvateoksien suoja on kattavampaa kuin tavallisten valokuvien. Vaikka eroavaisuudet eivät ole suuria, esimerkiksi suojan pituus eroaa huomattavasti ja tällä asialla voi olla merkitystä valokuvan myöhemmän käytön kannalta.

Valokuvien teoskynnyksen arviointiin liittyy ongelmia, koska arviointiperusteet eivät ole yhtenäiset. Teoskynnyksen ylittyminen arvioidaan aina tapauskohtaisesti, ja kun teoskynnyksen arviointikriteerejä ei ole määritetty laissa, saattavat tuomarit valita erilaiset lähtökohdat arvioinneilleen. Justin Hughes on ansiokkaasti eritellyt artikkelissaan kolme perustetta, joita yhdysvaltalaiset tuomarit ovat käyttäneet valokuvien teoskynnyksen arvioinneissaan. Nämä kolme perustetta ovat

- 1) valokuvattavan kohtauksen tai kohteen luominen;
- 2) valokuvausteknisten ominaisuuksien toteuttaminen (esimerkiksi kuvakulma, valon ja varjon suhde, valokuvan kehittämistekniikat); sekä
- 3) oikea ajoitus eli ”oleminen oikeassa paikassa oikeaan aikaan”.⁵⁹

Ensimmäinen ja toinen peruste ovat käytössä Suomessa, mutta viimeistä perustetta ei ole suomalaisessa arvioinnissa hyväksytty, kuten tullaan myöhemmässä tekijänoikeusneuvoston lausuntojen arvioinnissa huomaamaan.⁶⁰

⁵⁸ Ks. esimerkiksi Hughes 2012, s. 398.

⁵⁹ Hughes 2012, s. 401–402.

⁶⁰ Muun muassa tekijänoikeusneuvosto on todennut ratkaisussaan TN 2016:4, että onnistunut ajoitus ei ole merkittävä elementti teoskynnyksen ylittymistä arvioitaessa.

2.5 Vapaa muuttaminen ja jälkiperäinen teos

Tekijänoikeuslain 2 §:n mukaan tekijällä on oikeus määrätä teoksestaan muutettuna ja muuttamattomana. Myös valokuvaajan oikeuksia koskevassa 49 a §:n 1 momentissa todetaan valokuvaajalla olevan oikeus valokuvaansa muuttamattomana tai muutettuna.

Teoksen muunnelmaa kutsutaan jälkiperäisteokseksi (*derivative work*). Tällainen luomus kuuluu alkuperäisen teoksen suojan piiriin eikä näin ollen ole itsenäinen teos.⁶¹ Jälkiperäisteoksia ovat muun muassa käännökset ja maalauksesta otetut valokuvat.⁶² Kuvitellaan esimerkiksi tilanne, jossa joku piirtää paperille viivan ja toinen henkilö ottaa viivasta kuvan. On hyvin todennäköistä, että piirretty viiva ei saa minkäänlaista suojaa tekijänoikeuslain nojalla. Valokuvakaan ei todennäköisesti ylittäisi teoskynnystä ja saisi suojaa valokuvateoksena, mutta se nauttisi kuitenkin lähioikeussuojaa tavallisena valokuvana.⁶³

2.6 Yhteisteos ja yhteenliitetty teos

Yhteisteoksesta säännellään tekijänoikeuslain 6 §:ssä. Sen mukaan kaksi tai useampi teoksen yhdessä luonutta henkilöä saavat osuuksiensa mukaisesti oikeuden yhteisesti, jos heidän omat osuutensa eivät yksin muodosta riittävän itsenäistä teosta. Tekijänoikeusneuvoston lausunnossa TN 1991:6 on todettu, että oikeus valokuvaan voi kuulua yhteisesti usealle henkilölle.⁶⁴

Yhteenliitetty teos eroaa yhteisteoksesta siten, että yhteenliitetyn teoksen osat saavat suojaa itsenäisinä teoksina. Tällainen teos voisi esimerkiksi olla kuvakollaasi, jossa on yhdistelty useita suojaa saavia valokuvia uudeksi teokseksi. Myös video, jossa on käytetty valokuvia tyylikeinona, voi täyttää määritelmän.

2.7 Yhteen veto

Valokuvateosten ja tavallisten valokuvien suojan välillä ei ole suuria eroja. Merkittävin ero on suoja-ajan kesto. Muutoin eroavaisuudet ovat lähinnä hienosäätöä.

⁶¹ Harenko 2016, s. 30.

⁶² Harenko 2016, s. 31.

⁶³ Tekijänoikeusneuvosto totesi kuitenkin tuoreessa ratkaisussaan, että tavallisen valokuvan suoja-aikaa ei voi pidentää ottamalla valokuvasta uutta valokuvaa. Ks. TN 2017:15.

⁶⁴ TN 1991:6, s. 4. Tapauksessa annettiin myös eriäviä mielipiteitä, joista yhdessä katsottiin, ettei valokuvan suojaa voi jakaa. Lausunto on annettu valokuvain nojalla, mutta voitaneen olettaa, että sama oikeustila vallitsee myös nykyään tekijänoikeuslain nojalla.

Teoskynnys on oikeuskirjallisuuden luoma käsite, jota ei löydy lainsäädännöstä. Teoskynnyksen määrittely on jäänyt oikeuskäytännön varaan, mikä Suomessa tarkoittaa tekijänoikeusneuvoston lausuntoja, koska tuomioistuinten ratkaisuja ei ole. Valokuvien teoskynnys on asettunut Suomessa korkealle, siltä osin kuin teoskynnystä on arvioitu. Tämän seurauksena suurin osa valokuvista on tavallisia valokuvia. Teoskynnyksen käsitteestä ei ole kuitenkaan yhtenäistä näkemystä, vaan arviointi suoritetaan tapauskohtaisesti.

3. Valokuvia koskevan sääntelyn historiallinen kehitys

Käyn seuraavaksi läpi valokuvia koskevan kansainvälisen ja kotimaisen sääntelyn kehitystä. Vaikka tämän työn tarkoituksena ei ole tarkastella valokuvien oikeustilan kehitystä oikeushistoriallisesta näkökulmasta, lyhyt katsaus historiaan on tarpeellinen nykytilan ymmärtämiseksi. Erityisesti olen pyrkinyt selvittämään sitä, miten, miksi ja millaiseksi valokuvien suoja on kehittynyt.

Aloitan tarkasteluni kansainvälisistä sopimuksista ja EU:n antamista säädöksistä. Tämän jälkeen esittelen Suomen järjestelmän kehityksen. Lopuksi tarkastelen, millaiseksi valokuvien tekijänoikeussuoja on muodostunut muissa EU:n jäsenvaltioissa.

3.1 Valokuvien sääntelyn kehitys kansainvälisesti

Valokuvien sääntelyä kehitettiin monissa valtioissa jo hyvin varhain valokuvateknologian synnyttyä eikä kansainvälisellä sääntelylläkään kestänyt kauaa ottaa kantaa aiheeseen. Ensimmäisen kerran valokuvat mainittiin Bernin yleissopimuksen⁶⁵ ensimmäisessä versiossa vuonna 1886⁶⁶, ja sitä on tältä osin päivitetty useita kertoja. Myös yleismaailmallinen tekijänoikeussopimus sisältää valokuvia koskevia säännöksiä.

Mikään kansainvälinen valokuvia koskeva tekijänoikeussopimus ei ota kantaa valokuvien teoskynnykseen. Tämä on jäänyt täysin kansallisten päätösten, oikeuskäytännön ja oikeuskirjallisuuden varaan.⁶⁷

EU:ssa merkittävin valokuvia koskeva säännös on suoja-aikadirektiivi⁶⁸, jolla harmonisoitiin valokuvateosten suoja jäsenvaltioissa. Täydellistä harmonisointia valokuvien saralla ei kuitenkaan syntynyt, koska direktiivi jätti jäsenvaltioille vapauden päättää tavallisten valokuvien suojasta.

3.1.1 Bernin yleissopimus

Kun Bernin yleissopimusta alettiin 1800-luvun loppupuolella muotoilemaan, ei valtioiden välillä ollut yksimielisyyttä siitä, kuuluvatko valokuvat tekijänoikeuden piiriin. Erityisesti

⁶⁵ Bernin yleissopimus kirjallisten ja taiteellisten teosten suojaamisesta, 3/1963.

⁶⁶ Berne Convention, 1886. Suomi liittyi Bernin yleissopimukseen vuonna 1928.

⁶⁷ Hammarén 2017, s. 207.

⁶⁸ Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2006/116/EY, annettu 12 päivänä joulukuuta 2006, tekijänoikeuden ja tiettyjen lähioikeuksien suojan voimassaoloajasta.

Saksalla ja Ranskalla oli hyvin erilaiset näkemykset valokuvien taiteellisuudesta. Ranska antoi valokuville täyden tekijänoikeussuojan, kun taas Saksa katsoi valokuvien ansaitsevan vain tekijänoikeutta heikompaa suojaa.⁶⁹ Tämä johtui pitkälti siitä, että maat arvioivat eri tavalla sitä, mahdollistaako valokuvausprosessi riittävän itsenäisten töiden luomisen. Ranskassa katsottiin, että valokuvaamalla voi syntyä riittävän taiteellisia ja itsenäisiä teoksia. Saksassa taas oltiin sillä kannalla, että valokuvaaminen on tekninen prosessi, joka ei mahdollista tekijän oman luovuuden ilmaisua muihin suojaa saaviin taidemuotoihin verrattuna.⁷⁰ Lopulta yleissopimukseen valittiin kompromissiratkaisu: valokuvia ei mainita artiklan 4 teosluettelossa, mutta yleissopimuksen loppupäätelmien kohdassa yksi todetaan, että valokuville tekijänoikeussuojaa tarjoavien valtioiden kohdalla yleissopimuksen säännökset koskevat myös valokuvia. Näin yleissopimus ulotettiin koskemaan myös valokuvia, mutta suojaa ei kokonaisuudessaan harmonisoitu, koska kaikki valtiot eivät tarjonneet valokuville minkäänlaista suojaa. Kuitenkin jo vuoden 1908 yleissopimuksen uudistetun version 3 artiklassa säädettiin, että valokuvateokset kuuluvat sopimuksen piiriin ja sopimuksen allekirjoittaneiden valtioiden tulee säätää tästä kansallisessa lainsäädännössään. Vuonna 1948 valokuvat otettiin yleissopimuksen 2 artiklan 1 kohtaan, jossa määritellään eri teoslajit. Tällöin valokuvat ja valokuvaamiseen verrattavalla tavalla valmistetut teokset lisättiin kirjallisten ja taiteellisten teosten joukkoon. Nykyäänkin niitä koskevat samat oikeudet kuin muitakin yleissopimuksen suojan piiriin kuuluvia teoksia.

Yleissopimuksen eri versiot ovat sisältäneet valokuvia koskevia erityissäännöksiä, jotka ovat lähinnä koskeneet suojan kestoaikaa. Vuoden 1928 Bernin yleissopimuksen versiossa 7 artiklan 3 kohdassa todettiin, että jäsenvaltiot saavat määritellä valokuvien suojan pituuden itsenäisesti, kunhan se ei ole pidempi kuin jäsenvaltion tekijänoikeussuojan kesto. Vuoden 1967 version artiklan 7 kohdassa 4 suojan pituudeksi määrättiin vähintään 25 vuotta valokuvan ottamishetkestä. Valokuvateosten suoja-aika määräytyi 7 artiklan mukaan sen maan lain mukaan, missä suojaa vaaditaan. Viimeisin päivitys Bernin yleissopimukseen tehtiin vuonna 1971, jolloin valokuvien erityissuoja-ajasta luovuttiin kokonaan. Tämä tarkoittaa sitä, että yleissopimuksen nojalla valokuvateoksia koskevat samat säännöt kuin kaikkia muitakin teoslajeja ja niiden suoja-aika 7 artiklan mukaan vähintään 50 vuotta tekijän kuolemasta.

⁶⁹ Ricketson 1999, s. 18.

⁷⁰ Ricketson 1999, s. 19.

Bernin yleissopimuksessa ei ole määritelty omaperäisyyden käsitettä. Tämä on jättänyt jäsenvaltioille käsitteen sisällön määrittämiseksi suuren harkintavallan. Valtiot saavat myös Bernin yleissopimuksen pohjalta itsenäisesti valikoida ne edellytykset, joilla teoksia suojataan.⁷¹

3.1.2 Yleismaailmallinen tekijänoikeussopimus

Vuonna 1952 solmittiin yleismaailmallinen tekijänoikeussopimus. Tämä johtui ensisijaisesti siitä, että haluttiin saada aikaiseksi kansainvälinen sopimus, johon Yhdysvallat olisi valmis sitoutumaan. Toinen syy yleismaailmallisen tekijänoikeussopimuksen luomiselle oli se, että Bernin yleissopimuksen katsottiin olevan korkeakulttuuristen maiden luomus eikä sen koettu soveltuvan kaikille maailman valtioille. Yleismaailmallista tekijänoikeussopimusta hallinnoi YK:n kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestö UNESCO. Sopimuksen vähimmäissuojavaatimukset ovat alemmat kuin Bernin yleissopimuksessa; esimerkiksi suoja-ajan pituudeksi on määrätty tekijän elinaika ja 25 vuotta hänen kuolinvuotensa päättymisen jälkeen.

Yleismaailmallisen tekijänoikeussopimuksen kaikki säännökset koskevat valokuvia, vaikkei valokuvia mainitakaan sopimuksen ensimmäisen artiklan avoimeksi jätetyssä teosluettelossa. Kuitenkin 4 artiklan 3 kappaleessa todetaan, että sopimuksen pääsääntö vähintään 25 vuoden mittaisesta tekijänoikeussuojasta ei koske valokuvateoksia, vaan näiden suoja-aika voi olla lyhyempi. Suojan tulee kuitenkin olla vähintään 10 vuotta.

Nykyään yleismaailmallisen tekijänoikeussopimuksen merkitys on vähentynyt. Syynä tälle on se, että maailman talouden kannalta merkittävät valtiot, eli Yhdysvallat, Venäjä ja Kiina, ovat liittyneet Bernin yleissopimukseen.

3.1.3 EU:n antamat säädökset

Valokuvien osalta merkittävin EU:n antama direktiivi on ns. suoja-aikadirektiivi. Suoja-ajasta oli säännelty jo vuonna 1993 annetussa direktiivissä⁷², mutta kyseiseen direktiiviin tehtiin huomattavia muutoksia vuonna 2001 voimaan astuneen tietoyhteiskuntadirektiivin⁷³

⁷¹ Mylly U. 2016, s. 909.

⁷² Neuvoston direktiivi 93/98/EY tekijänoikeuden ja tiettyjen lähioikeuksien suojan voimassaoloajan yhdenmukaistamisesta.

⁷³ Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2001/29/EY, annettu 22 päivänä toukokuuta 2001, tekijänoikeuden ja lähioikeuksien tiettyjen piirteiden yhdenmukaistamisesta tietoyhteiskunnassa.

säätämisen yhteydessä. Tietoyhteiskuntadirektiivin tavoitteena oli harmonisoida jäsenvaltioiden lähioikeuksia koskevat säädökset.⁷⁴ Valokuvia koskevat säännökset pysyivät kuitenkin pitkälti samanlaisina vuoden 2006 suoja-aikadirektiivissä.⁷⁵

Suoja-aikadirektiivin 6 artiklassa määrätään, että kaikkien jäsenvaltioiden tulee antaa tekijänoikeussuojaa teoskynnyksen ylittävälle valokuville:

”Valokuvia, joita tekijänsä luovan henkisen työn tuloksina on pidettävä omaperäisinä, suojataan 1 artiklan mukaisesti. Mitään muuta perustetta ei sovelleta määritettäessä, voidaanko niitä suojata. Jäsenvaltiot voivat säätää myös muiden valokuvien suojasta.”

Suoja-aikadirektiivin johdantolauseessa 16 perustellaan järjestelmän yhdenmukaistamista. Siinä todetaan, että jäsenvaltiot suojaavat valokuvia erilaisin järjestelmin. Lisäksi kohdassa todetaan, että Bernin yleissopimuksen nojalla valokuvateos on omaperäinen, kun se kuvastaa tekijänsä yksilöllisyyttä ja on syntynyt luovan henkisen työn tuloksena. Arvioinnissa ei saa huomioida mitään muita seikkoja, kuten esimerkiksi työn tarkoitusta tai arvoa. Lopuksi johdantolauseessa todetaan vielä, että muiden valokuvien suojan osalta jäsenvaltiot voivat säännellä kansallisella tasolla vapaasti. Tämä tarkoittaa sitä, että jäsenvaltiot saavat omalla päätöksellään säännellä tavallisten valokuvien suojasta. Tästä syystä valokuvia koskevan sääntelyn yhdenmukaistaminen EU:ssa jäi vajaaksi. Osa jäsenvaltioista tarjoaa suojaa tavallisille valokuville, minkä takia teoskynnys saattaa asettua eri tasolle kuin sellaisissa maissa, joissa suojataan vain valokuvateoksia.

3.2 Valokuvien sääntelyn kehitys Suomessa

Käyn seuraavaksi läpi Suomessa eri aikoina voimassa ollutta valokuvia koskevaa lainsäädäntöä. Ensimmäinen valokuvalaki annettiin vuonna 1927 (3.6.1927/175), ja valokuvista säänneltiin omassa laissaan vuoteen 1995, jolloin valokuvat siirrettiin tekijänoikeuslain alaisuuteen. Valokuvalain eri versioiden tavoitteena oli muistuttaa tekijänoikeuslakia, minkä takia siihen tehdyt muutokset perustuivat usein tekijänoikeuslain päivityksiin.⁷⁶ Valokuvalakien voimassaoloaikana kaikki valokuvat saivat identtisen suojan;

⁷⁴ Tietoyhteiskuntadirektiivi, johdantolauseet 1 ja 7. ks. myös 6.

⁷⁵ Direktiiviä on vielä päivitetty myöhemmin, mutta tällöin tehdyt muutokset koskivat äänitteitä ja sävellyksiä. Ks. Euroopan parlamentin ja neuvoston direktiivi 2011/77/EU, annettu 27 päivänä syyskuuta 2011, tekijänoikeuden ja tiettyjen lähioikeuksien suojan voimassaoloajasta annetun direktiivin 2006/116/EY muuttamisesta.

⁷⁶ HE 287/1994, s. 51.

näin ollen valokuvien kohdalla teoskynnysarviointia ei käytetty ennen kuin valokuvat siirtyivät tekijänoikeuslakiin. Tutkielman pituuden tähden katsaus on vain lyhyt esitys aiheesta; kattava esitys valokuvia koskevan lainsäädännön kehityksestä vuoteen 1995 asti löytyy Oeschin väitöskirjasta.⁷⁷

3.2.1 Vuoden 1927 valokuvalaki

Ensimmäiset valokuvia koskevat maininnat Suomen lainsäädännössä löytyvät 1880-luvulla annetusta asetuksesta kirjailijan ja taitelijan oikeudesta tuotteisiin.⁷⁸ Valokuvien suoja oli kuitenkin mainittu vain yhdessä pykälässä, eikä tilanne muuttunut ennen vuoden 1927 valokuvalakia.⁷⁹ Suomen suhtautuminen valokuvien tekijänoikeussuojaan oli vastaavanlainen kuin Saksassa: 1904 lainvalmistelutöissä todettiin valokuvien eroavan kuvataiteen teoksista siinä, että ”valokuvat eivät olleet tekijänsä luomia vapaasti ja välittömästi taiteellisen toiminnan kautta, vaan olivat ennestään olevaisen toisintamista mekaanisilla keinoilla.”⁸⁰

Tekijänoikeuslain säätämisen yhteydessä vuonna 1927 säädettiin ensimmäinen valokuvia koskeva laki.⁸¹ Lain 1 §:n mukaan säädökset koskivat kuvia, jotka on aikaansaatu valokuvaamalla. Ainoastaan valokuvasarja, jolla oli tieteellistä tai taiteellista arvoa, saattoi saada suojaa tekijänoikeuslain nojalla. Vuoden 1927 laissa valokuvaamisen ei katsottu olevan vastaavalla tavalla luovaa toimintaa kuin tekijänoikeuslain piirissä olevien teosten tekeminen.⁸² Valokuvalain 2 §:ssä määriteltiin valokuvaajan taloudelliset oikeudet. Sen mukaan kuvaajan oikeuksiin kuuluivat yksinomainen oikeus valokuvaamalla jäljentää ja monistaa sekä saattaa julkisuuteen tekemänsä valokuva. Oikeus valokuvaan oli voimassa lain 7 §:n nojalla 10 vuotta valokuvan julkistamishetkestä. Moraalisista oikeuksista lain 4.2 §:ssä mainittiin ainoastaan isyysoikeus, jonka nojalla valokuvaajan nimi ja kotipaikka tuli mainita, kun valokuva julkaistiin tiettyjen julkaisujen yhteydessä.

⁷⁷ Oesch (1993), 79–110, 141–176.

⁷⁸ HE 287/1994, s. 50.

⁷⁹ Aiheesta lisää Oesch 1993, s. 81–102.

⁸⁰ HE 287/1994, s. 50.

⁸¹ Suomen asetuskokoelma 1927 N:o 175. Laki oikeudesta valokuvaan.

⁸² Oesch 1993, s. 104.

3.2.2 Vuoden 1961 valokuvalaki

1930-luvulla perustettu pohjoismainen tekijänoikeuskomitea pohti laajasti valokuvien tekijänoikeussuojaa ja lopulta kaikki pohjoismaat päätyivät säätämään erillisen valokuvia koskevan lain.⁸³ Suomen vuoden 1961 laki oikeudesta valokuvaan (8.7.1961/405)⁸⁴ oli iso kehitysaskel suhteessa aiempaan valokuvalakiin. Lakia valmisteltiin pohjoismaisen tekijänoikeuskomitean lisäksi kahden kotimaisen komitean voimin 1950-luvulla.⁸⁵

Uuden lain pykälien määrä miltei tuplaantui alkuperäisestä 14 pykälästä 27 pykälään, joten muutokset olivat huomattavia. Merkittävin muutos oli suoja-ajan pituuden kasvu, joka nousi lain 16 §:n nojalla 25 vuoteen kuvan julkistamisvuodesta. Uuden lain 2 §:ssä säädettiin isyysoikeudesta, joka velvoitti ilmoittamaan valokuvaajan tiedot aina sillä tavoin, kuin hyvä tapa vaatii. Aiemmassa laissa oli kuvaajan nimi tullut mainita vain tiettyjen julkaisujen yhteydessä, joten tämä velvollisuus laajeni. Vuoden 1961 laissa säädettiin valokuvaajan oikeuksiin myös lukuisia rajoituksista, joita ei ollut ollenkaan vuoden 1927 laissa. Rajoitukset koskivat muun muassa valokuvien käyttämistä opetuksessa, arvosteleivassa tai tieteellisessä esityksessä (11 §) sekä toisinnettaessa päiväntapahtumaa televisiolähetystenä tai elokuvana (9 §). Arkistojen ja kirjastojen oikeudesta valmistaa toimintaansa varten kappaleita valokuvista oli mahdollista säätää tarkemmin asetuksella.

Jotkin asiat eivät kuitenkaan muuttuneet. Laissa ei esimerkiksi edelleenkään määritelty, mitä valokuvalla tarkoitetaan. Tieteellistä tai taiteellista arvoa omaavat valokuvasarjat saivat yhä suojaa tekijänoikeuslain nojalla, mutta yksittäisten valokuvien ei ollut vielääkään mahdollista päästä nauttimaan tekijänoikeussuojaa.

3.2.3 Vuoden 1991 valokuvalain muuttaminen

Viimeinen muutos valokuvalakiin tehtiin vuonna 1991, kun komiteanmietinnön pohjalta laadittiin uudistettu valokuvalaki (35/1991).⁸⁶ Muutosten määrä ei ollut suuri. Ensimmäisen pykälän sanamuotoja muutettiin, jolloin valokuvasarjan erityissuoja poistettiin. Lakiin

⁸³ Erityisesti Ruotsin tekijänoikeuskomitean mietinnössä esitettiin keskeisiä perusteita oman lain säätämiseksi. Ks. SOU 1956:25. Suomen komitean mietintö KM 1953:5 ei sisällä yhtä laajaa pohdintaa, mutta pohjautuu Ruotsin tekijänoikeuskomitean arvioinneille.

⁸⁴ Suomen asetuskokoelma 1961 N:o 405. Laki oikeudesta valokuvaan.

⁸⁵ KM 1953:5 ja KM 1957:5.

⁸⁶ Laki oikeudesta valokuvaan annetun lain muuttamisesta 35/1991.

lisättiin myös 15.1 §, jonka nojalla oikeus valokuvaan voitiin luovuttaa kokonaan tai osittain. Merkittävin muutos koski suoja-aikaa.

Suomessa päädyttiin antamaan tavallisille valokuville miltei yhtä kattava suoja kuin valokuvateoksille. Suurin muutos vuoden 1961 valokuvalakiin nähden oli se, että tavallisten valokuvien suoja-aika piteni 25 vuodesta 50 vuoteen kuvan ottamishetkestä. Tekijänoikeuskomitean mietinnössä todettiin suoja-ajan muuttumisen osalta, että vallinnut 25 vuoden suoja-aika oli melko mielivaltaisesti valittu ja aihetta koskeneissa keskusteluissa oli vedottu lähinnä muiden maiden valitsemiin sääntelyratkaisuihin. Komitea totesi, että suojan pituuden valintaan vaikuttavat monet seikat, mutta lopulta päätyi siihen katsantokantaan, että kaikissa immateriaalioikeuksia koskevissa suojajärjestelmissä on jonkun verran mielivaltaisuutta, eikä asialle voi tehdä mitään.⁸⁷ Mielenkiintoista on se, että tämän jälkeen komitea ehdottaa suoja-ajaksi 50 vuotta kuvan ottamishetkestä. Tätä perustellaan sillä, että näin suoja-aika olisi karkeasti ottaen puolet tekijänoikeussuojan ja tuolloin voimassa olleen 25 vuoden suoja-ajan pituudesta.⁸⁸ Lisäksi suojan pituus olisi sama kuin mitä komitea esitti esittävien taitelijoiden, äänitteiden tuottajien ja yleisradioyhtiöiden suojan pituudeksi.⁸⁹

Tekijänoikeuskomitean perusteluiden pohjalta syntyi sellainen vaikutelma, että tekijänoikeuskomitea toteutti edellä olevassa sitaatissa esille tuomaa lausumaansa: suoja-aika on melko mielivaltaisesti valittu. Perustelut olivat melko niukat ja suojan pysyttämiseen 25 vuoden pituisena olisi ollut perusteita. Toisaalta on tärkeää muistaa, että komitea lähti ehdotuksessaan liikkeelle siitä, että valokuvateoksille ei anneta tekijänoikeussuojaa, vaan kaikki valokuvat saavat suoja-ajakseen 50 vuotta kuvan ottamishetkestä.⁹⁰ Komitean antaessa mietintöä Suomi ei ollut EY:n jäsen eikä suoja-aikadirektiivi ollut ajankohtainen. Voidaankin pohtia, olisiko tekijänoikeuskomitean arviointiin suoja-ajan pituudesta vaikuttanut tieto siitä, että valokuvateoksille on myöhemmin tullut pakolliseksi antaa tekijänoikeussuojaa.

Hallituksen esityksessä siteerattiin pitkälti komiteanmietintöä eikä esitetty uusia näkökulmia. Vaikka hallituksen esityksessä esimerkiksi todettiin, että Saksassa muut

⁸⁷ KM 1987:7, s. 113.

⁸⁸ Mietinnössä arvioitiin tekijänoikeussuojan pituuden asettuvan n. 70–90 vuoden välille. Ks. KM 1987:7, s. 114.

⁸⁹ KM 1987:7, s. 114.

⁹⁰ KM 1987:7, s. 113.

valokuvat kuin valokuvateokset ja dokumentaariset valokuvat saavat suojaa 25 vuotta kuvan valmistamisesta, tämän suoja-ajan pituuden hyviä tai huonoja puolia ei tarkasteltu ollenkaan.⁹¹ Perusteluna 50 vuoden suoja-ajalle vaikuttaa olleen ainoastaan se, että muissa pohjoismaissa päädyttiin tähän suojan kesto aikaan.

Komiteanmietintöön jätettiin useita eriäviä mielipiteitä, joista kaksi koskivat valokuvia. Matti Anderzén, Jussi Tunturi ja Juhana Hintsanen jättivät komiteanmietintöön eriävän mielipiteen valokuvien ja muiden lähioikeuksien suoja-aikojen pidentämisestä. Heidän mielestään ensin olisi tullut tarkastella kriittisesti tekijänoikeuden 50 vuoden suoja-aikaa ja sen jälkeen esittää perusteltuja syitä lähioikeuksien suoja-aikojen pidentämiselle. He huomauttivat, ettei esityksessä ollut lainkaan selvitetty sitä, millaisia taloudellisia vaikutuksia suoja-ajan pidentämisestä seuraa. Lisäksi he huomauttivat siitä, ettei missään vaiheessa mietintöä oltu arvioitu tekijänoikeutta koskevia peruskysymyksiä, kuten esimerkiksi teoskynnystä.⁹²

Antero Laine, Arvo Ahlroos ja Tapio Lipponen katsoivat eriävässä mielipiteessään, että valokuvat olisi tullut siirtää tekijänoikeuslakiin. Heidän mukaansa komiteatyöskentelyn aikana valokuva-alan järjestöt olivat aina esittäneet, että valokuvien tulisi olla tekijänoikeuslaissa. He kritisoivat komitean arviota siitä, että valokuvien teoskynnyksen arvioiminen olisi ylivoimaisen vaikeaa, koska heidän nähdäkseen valokuvien teoskynnyksen määrittelemineen olisi yhtä vaikeaa kuin minkä tahansa muun taidemuodon kohdalla.⁹³ Myös Raimo Vikström ilmoitti olevansa samaa mieltä kuin Laine ja Ahlroos siitä, että valokuvalaki olisi tullut kumota ja valokuvia koskevat säännökset liittää tekijänoikeuslakiin.⁹⁴

Haarmann on huomauttanut myöhemmin, että joidenkin valokuvien kohdalla lähioikeussuoja lyheni merkittävästi. Tämä johtui siitä, että aikaisemmin valokuvan suoja-aika alkoi kuvan julkaisemisesta; jos kuvaa ei julkaistu, sen suoja-aika oli periaatteessa ikuinen. Uuden lain myötä kaikkien valokuvien suoja-aika määrittyi kuvaamishetken perusteella, mikä yhtenäisti kuvien suoja-ajan.⁹⁵ Lisäksi Haarmann on todennut valokuvalain olleen hyvin samankaltainen kuin tekijänoikeuslaki, mutta huomattavasti

⁹¹ HE 161/199, s. 28–33.

⁹² KM 1987:7, s. 177–178.

⁹³ KM 1987:7, s. 179.

⁹⁴ KM 1987:7, s. 181.

⁹⁵ Haarmann 1992, s. 205–206.

lyhyempi ja yksinkertaisempi.⁹⁶ Yksittäisissä soveltamistilanteissa tämä on hänen mukaansa saattanut aiheuttaa epäselvyyksiä, kun lain esitöiden perusteella ei ole selvää, voiko tekijänoikeuslakia soveltaa analogian pohjalta niihin valokuvia koskeviin oikeuskysymyksiin, joihin valokuv laki ei vastannut. Lopulta tilanteet on aina täytynyt arvioida tapauskohtaisesti.⁹⁷

Haarmann on todennut, että valokuv lain uudistuspyrkimysten myötä valokuvia koskevia artikkeleita julkaistiin huomattavasti enemmän kuin aikaisemmin. Tätä ennen oikeuskirjallisuutta aiheesta oli vain vähän, vaikka ongelmatilanteita esiintyi; esimerkiksi tekijänoikeusneuvostolle esitettiin lukuisia valokuvia koskevia lausuntopyyntöjä.⁹⁸

3.2.4 Valokuvien suoja tekijänoikeuslaissa vuodesta 1995

Suomessa valokuvista säänneltiin omassa laissaan vuoteen 1995 asti. Suomen liittyttyä Euroopan yhteisöön (EY) suoja-aikadirektiivi velvoitti kaikki jäsenvaltiot saattamaan valokuvateokset tekijänoikeussuojan alle. Tässä yhteydessä valokuvia koskeva sääntely päätettiin Suomessa siirtää tekijänoikeuslakiin.

Sytä valokuvien siirtämiseen kokonaisuudessaan tekijänoikeuslakiin oli lukuisia. Mikäli valokuvat olisi jaoteltu kahteen eri lakiin, järjestelmästä olisi tullut sekava.⁹⁹ Oli siis jokseenkin selvää, että valokuvat joko jäävät erillisen lain alaisuuteen tai että ne siirretään kokonaisuudessaan tekijänoikeuslakiin. Hallituksen esityksessä todetaan, että erityisesti valokuvaajat kannattivat valokuvien siirtämistä vedoten kulttuuripoliittiseen näkökulmaan valokuvien rinnastamisesta muihin luovan työn tuloksiin.¹⁰⁰ Lehdistö, television edustajat sekä kirjankustantajat vastustivat valokuvien siirtämistä tekijänoikeuslakiin vedoten muun muassa tästä aiheutuviin rajanvetovaikeuksiin ja historiallisesti merkittävien kuvien käytön hankaloitumiseen.¹⁰¹

Yksi merkittävä muutos valokuvien oikeussuojaan oli valokuvien suoja-ajan pidentäminen EY:ssä. Suoja-aikadirektiivi velvoitti jäsenvaltiot antamaan valokuvateoksille yhtä pitkän suoja-ajan kuin kaikille muillekin teoskynnyksen ylittävälle teoksille. Suojan ulkopuolelle

⁹⁶ Haarmann 1992, s. 195.

⁹⁷ Haarmann 1992, s. 196.

⁹⁸ *ibid.*

⁹⁹ Nordell 1997b, s. 428.

¹⁰⁰ HE 287/1994, s. 51.

¹⁰¹ *ibid.*

jäävien kuvien eli tavallisten valokuvien osalta jäsenvaltiot saivat kuitenkin päättää itse, antavatko ne niille suojaa ja jos antavat niin minkälaista suojaa ja kuinka pitkäksi aikaa.

Hallituksen esityksessä vuonna 1994 ehdotettiin valokuvien integroimista tekijänoikeuslakiin.¹⁰² Esityksessä todettiin, että valokuvien suoja on merkittävä kysymys taloudellisesti ja koskettaa suurta joukkoa valokuvaajia ja kuvien käyttäjiä. Siinä esitettiin, että valokuvan suojaan tehdään vain välttämättömimmät muutokset suojan sisällyttämiseksi tekijänoikeuslakiin.¹⁰³ Merkittävin muutos oli luonnollisesti se, että valokuvateokset saivat tekijänoikeuslaissa muiden teosten lailla tekijänoikeussuojaa. Tavallisten valokuvien osalta muutokset eivät myöskään olleet suuria; esimerkiksi suojan pituutta ei arvioitu hallituksen esityksessä uudelleen vaan todettiin ainoastaan, että suoja-aika piteni 25 vuodesta 50 vuoteen, kun lakia muutettiin edellisen kerran, ja että tämä muutos säilytetään jatkossakin.¹⁰⁴

3.3 Vertailua eri maiden välillä

Valokuvien suoja vaihtelee eri valtioissa eikä ole olemassa mitään kansainvälistä sopimusta, joka olisi harmonisoinut valokuvien suojan globaalisti. Michalos esittelee kolme erilaista mallia, joita valtiot ovat valinneet valokuvien suojaamiseksi. Ensimmäisessä mallissa valokuvia suojataan omaperäisinä taiteellisina teoksina ja ne valokuvat, jotka eivät ole riittävän omaperäisiä, jäävät kokonaan suojan ulkopuolelle. Suuri osa Euroopan maista noudattaa tätä mallia. Malli voidaan jaotella vielä kolmeen alaluokkaan: valtioihin, joissa sovelletaan ”work, labour and skill test” -arviointia, ”creativity”- tai ”work of the mind”-arviointia tai vaaditaan valokuvalta uutuutta. Näitä eri alaluokkia sovelletaan common law -maissa. Toisessa mallissa suojaa saavat vain tietyt määritellyt valokuvat. Tätä mallia soveltavat nykyään vain muutamat valtiot lähinnä Lähi-idässä. Kolmannessa mallissa, johon Suomi kuuluu, valokuvat saavat tekijänoikeussuojaa, mutta suojan ulkopuolelle jäävät kuvat voivat saada lähioikeussuojaa.¹⁰⁵

Vaikka tekijänoikeuslakeja ei ole kansainvälisesti harmonisoitu kokonaan, monia yhtäläisyyksiä on huomattavissa. EU:n jäsenmaissa on suoja-aikadirektiivin 6 artiklan kautta harmonisoitu valokuvateosten suoja, jonka tulee olla kaikissa jäsenvaltioissa vähintään 50 vuotta tekijän kuoleman jälkeen. Monissa EU:n jäsenvaltioissa teosten yleinen

¹⁰² HE 287/1994, s. 53.

¹⁰³ *ibid.*

¹⁰⁴ HE 287/1994, s. 54.

¹⁰⁵ Michalos 2004, s. 138.

tekijänoikeussuoja on kuitenkin 70 vuotta tekijän kuolinvuoden päättymisestä, jolloin myös valokuvateokset saavat tämän pidempikestoisen suojan. Suomi noudattaa pidempää suoja-aikaa, eli valokuvateokset saavat suojaa 70 vuotta tekijän kuolinvuoden päättymisen jälkeen.

Tavallisten valokuvien osalta ei EU:ssa kuitenkaan ole minkäänlaista harmonisointia, vaan kaikki jäsenvaltiot ovat voineet päättää itsenäisesti, millaisen suojan ne tarjoavat tavallisille valokuville. Suoja-aikadirektiivi on erikseen vahvistanut tämän oikeuden: sen artiklan 6 viimeisessä lauseessa todetaan, että jäsenvaltiot voivat päättää itsenäisesti muiden valokuvien suojasta. Suomen lisäksi löytyy muitakin Euroopan maita, joissa tavalliset valokuvat saavat lähioikeussuojaa. Tämä on kuitenkin enemmän poikkeus kuin pääsääntö, sillä suurin osa jäsenmaista ei tarjoa lähioikeussuojaa tavallisille valokuville. Myös lähioikeussuojaa tarjoavien valtioiden välisillä käytännöillä on eroa.

Esittelen seuraavaksi EU:n jäsenvaltioiden ratkaisuja valokuvien suojan suhteen. Aloitan käsittelyn Pohjoismaista ja muista sellaisista maista, joissa tavalliset valokuvat saavat lähioikeussuojaa. Sen jälkeen esittelen niitä jäsenvaltioita, joissa tavalliset valokuvat eivät saa suojaa. Käyn myös läpi Iso-Britannian sekä lyhyesti muiden common law -maiden erityispiirteitä.

3.3.1 Pohjoismaat

Pohjoismaissa on tehty yhteistyötä valokuvien sääntelyn kehittämisessä, minkä takia säädökset vastaavat pitkälti toisiaan. Valokuvateokset saavat suojaa tekijänoikeuslain nojalla ja tavallisia valokuvia suojataan Ruotsin tekijänoikeuslain 49 a §:n, Norjan tekijänoikeuslain 43 a §:n ja Tanskan tekijänoikeuslain 70 §:n nojalla. Niin Norjassa, Ruotsissa, Tanskassa kuin myös Suomessa valokuvateosten suoja eroaa tavallisten valokuvien suojasta. Yhteistä sääntelylle on myös kaikkien pykälien 3 momentti, josta löytyy pitkä luettelo niistä tekijänoikeuslain pykälistä, jotka soveltuvat tavallisiin valokuviin.

Suomessa, Ruotsissa ja Tanskassa tavallisten valokuvien suoja on 50 vuotta kuvan ottamisesta. Norjassa suojan pituus on kuitenkin erilainen: tavalliset valokuvat saavat suojaa vielä 15 vuotta kuvaajan kuoleman jälkeen, kuitenkin niin, että suojan pituudeksi tulee

vähintään 50 vuotta kuvan ottamishetkestä. Suoja on siis aina vähintään yhtä pitkä kuin muissa Pohjoismaissa, mutta joissain tapauksissa mahdollisesti pidempi.¹⁰⁶

Erityisesti Ruotsissa on kirjoitettu hyvin pitkät ja kattavat perustelut valokuvien lainsäädäntöä koskevien muutosten yhteydessä.¹⁰⁷ Vuoden 1994 tekijänoikeuslain säätämisen yhteydessä katsottiin, että valokuvien jakaminen valokuvateoksiin ja tavallisiin valokuviin ei haitannut, koska eri suojamuotojen välillä oli niin vähän eroja. Lisäksi vedottiin siihen, että muutosta ennen voimassa olleessa valokuvalaissa valokuvat oli jaettu valokuviin ja taiteellista tai tieteellistä arvoa osoittaviin valokuviin.¹⁰⁸

Vaikka esimerkiksi Ruotsin tuomioistuimet ovat antaneet enemmän valokuvien teoskynnystä koskevia ratkaisuja kuin tuomioistuimet Suomessa, arviot valokuvien teoskynnuksesta ovat jääneet Pohjoismaisessa oikeuskäytännössä vähäisiksi. Jos Suomessa tekijänoikeusneuvosto on antanut hyvin lyhyitä lausuntoja valokuvateoksen ja tavallisen valokuvan suojan välisestä rajanvedosta, niin muissakin Pohjoismaissa sekä lain esitöiden että tuomioistuinten perustelut ovat usein jääneet niukoiksi. Parhaat perustelut löytyvät tuoreesta korkeimman oikeuden ratkaisusta Ruotsista.¹⁰⁹ Kyseisessä tapauksessa korkein oikeus yhtyi käräjäoikeuden näkemykseen siitä, että valokuva ylitti teoskynnyksen. Tapauksessa valokuvan pohjalta oli maalattu taulu, jonka maalari myönsi käyttäneensä valokuvaa inspiraation lähteenä. Valokuvaaja vaati korvauksia valokuvateoksensa luvattomasta käytöstä, mutta maalari katsoi kyseessä olleen tavallinen valokuva ja maalauksen tekemisen kuvan pohjalta lupaa pyytämättä olleen siksi sallittua. Käräjäoikeus perusteli ratkaisuaan sillä, että teoskynnys asettuu kuvataiteessa matalalle. Valokuva ylittää teoskynnyksen, mikäli kuvan lopputuloksesta näkyy tekijän luova panos. Valokuvaaja vetosi siihen, että hän oli tehnyt huomattavasti töitä kuvan eteen ja käsitellyt sitä ennen sen julkaisua. Näillä perusteilla käräjäoikeus katsoi kyseisen kuvan olevan valokuvateos.¹¹⁰

Muutoin ratkaisujen perustelut ovat olleet vähäisiä. Esimerkiksi toisessa Ruotsin korkeimman oikeuden ratkaisussa¹¹¹ todettiin yksinkertaisesti, että tapauksessa käsitelty

¹⁰⁶ Lov om opphavsrett til åndsverk m. v. (åndsverkloven), 43a §. Ks. myös Hughes 2012, s. 60.

¹⁰⁷ Esimerkiksi SOU 1990:30 on 652 sivua pitkä, kun vastaava Suomen hallituksen esitys HE 287/1994 on vain 132 sivua pitkä.

¹⁰⁸ Hammarén 2017, s. 209–210.

¹⁰⁹ Högsta domstolens dom av den 21 februari 2017 i mål nr t 1963-15. (Svenska Syndabockar). Valokuva ja sen pohjalta tehty maalaus: <https://www.fotosidan.se/cldoc/lagochratt/hd-friar-konstnar-inget-plagiat-2.htm>. (katsottu 12.2.2018).

¹¹⁰ NJA 2017 s. 75.

¹¹¹ Högsta Domstols dom meddelad den 5 mars 2010, mål nr. T 3440-08.

kuva ei ollut niin omaperäinen tai itsenäinen, että se olisi ansainnut tekijänoikeussuojaa tekijänoikeuslain 1 §:n nojalla.¹¹² Sama perustelu esitettiin sekä käräjäoikeudessa että hovioikeudessa. Toisessa tapauksessa¹¹³ Svean hovioikeuden antamassa ratkaisussa ei perustellut päätöstään edes tämän vertaa: tuomioistuimien vain totesi, että valokuva nauttii tekijänoikeussuojaa niin lain 1 §:n 5 kohdan kuin myös lain 49 a §:n nojalla.¹¹⁴ Ratkaisussa ei kuvailtu, millaisia valokuvat olivat, saati millaiset taiteelliset elementit tekivät kuvista omaperäisiä ja itsenäisiä.

3.3.2 Maat, joissa suojataan tavallisia valokuvia

Pohjoismaiden lisäksi lähioikeussuojaa tavallisille valokuville antavat Euroopassa Saksa, Luxemburg, Espanja, Itävalta ja Italia.¹¹⁵

Saksassa suojataan tavallisia valokuvia, ja Oesch toteaa väitöskirjassaan, että Saksa on toiminut suomalaisen lainsäädännön esikuvana.¹¹⁶ Suoja kuitenkin poikkeaa jossain määrin pohjoismaisesta sääntelystä. Saksan tekijänoikeuslain 72 §:n nojalla tavalliset valokuvat (*Lichtbilder*) sekä valokuvausta vastaavalla tekniikalla tuotetut kuvat saavat saman suojan kuin lain 1 §:ssä mainitut valokuvateokset (*Lichtbildwerke*).¹¹⁷ Ainoa ero suojassa on 72 §:n 3 kohdassa määritelty suojan kesto, joka on tavallisille valokuville 50 vuotta valokuvan ottamishetkestä. Sääntelyratkaisu on selkeämpi kuin pohjoismaissa, joissa luetellaan laissa erikseen tavallisten valokuvien suojaa koskevat pykälät. Jotta valokuva ylittäisi teoskynnyksen, sen tulee olla kuvaajan luomus, jonka täyttyminen arvioidaan neljällä kriteerillä: valokuvan tulee olla valokuvaajan itse ottama, sen tulee olla havaittavassa muodossa, sen tulee olla itsenäinen ja sen täytyy saavuttaa vaadittava luovuuden taso.¹¹⁸ Vaatimukset vaikuttavat siis hyvin samankaltaisilta kuin Suomessa. Kuitenkin Nordemann esittää, että valokuvien teoskynnys on Saksassa matala. Hän perustelee tätä muun muassa sillä, että kaksi valokuvaajaa eivät suurella todennäköisyydellä päädy kuvatessaan samaan lopputulokseen.¹¹⁹

¹¹² NJA 2010 s. 315.

¹¹³ Svea Hovrättens dom meddelad den 12 mars 2009, mål nr. FT 6278-07.

¹¹⁴ RH 2009:18.

¹¹⁵ Euroopan ulkopuolisista valtioista lähioikeussuojaa valokuville antavat muun muassa Ecuador, Irak, Libya, Paraguay sekä Peru.

¹¹⁶ Oesch 1993, s. 99.

¹¹⁷ UrhG 72 §.

¹¹⁸ Nordemann 1999, s. 137.

¹¹⁹ Nordemann 1999, s. 139.

Luxemburgissa on samanlainen järjestelmä kuin Saksassa: tavalliset valokuvat saavat samanlaisen suojan kuin valokuvateokset, mutta suojan kesto on 50 vuotta kuvanottamispäivästä.¹²⁰

Espanjassa on muuten samanlainen järjestelmä kuin Saksassa ja Luxemburgissa, mutta tavallisten valokuvien suoja-aika on 25 vuotta kuvan tekemisestä tai julkaisemisesta.¹²¹

Itävallan tekijänoikeuslaista löytyy vastaavanlainen jaottelu valokuvateoksiin ja tavallisiin valokuviin (*'simple photographs'*) kuin Suomessa. Tavallisten valokuvien saaman lähioikeussuojan kesto on myös 50 vuotta ja suoja koskee kaikkia tavallisia valokuvia.¹²² Itävallan lainsäädäntö on kuitenkin yksityiskohtaisempaa kuin Saksan sääntely. Tavallisista valokuvista säännellään Itävallan tekijänoikeuslaissa pykälissä 73–75 §. 74 §:ssä on seitsemän alakohtaa, joista viimeisessä viitataan vastaavasti kuin Suomen tekijänoikeuslain 49 a §:n 3 momentissa niihin tekijänoikeuslain säädöksiin, jotka koskevat myös tavallisia valokuvia.

Italiassa tavalliset valokuvat saavat suojaa, mutta sisällöllisesti suoja poikkeaa muista valokuville lähioikeussuojaa tarjoavista maista. Tavallisista valokuvista säännellään Italian tekijänoikeuslain¹²³ 87–92 §:ssä. Italian tekijänoikeudessa kuvat jaotellaan kolmeen luokkaan: luovat valokuvateokset, ei-luovat valokuvat sekä dokumentoivat valokuvat.¹²⁴ Kokonaan suojan ulkopuolelle jäävät tekijänoikeuslain 87.2 §:n mukaan kirjoituksista, dokumenteista, liikepapereista, materiaalisista kohteista, teknisistä piirustuksista ja vastaavanlaisista kohteista otetut valokuvat. Loput tavalliset, ei-luovat valokuvat, saavat lähioikeussuojaa, joka on lain 92 §:n nojalla kestoltaan 20 vuotta valokuvan valmistushetkestä. Italialaisen sääntelyn lähtökohta on mielenkiintoinen: lain 88 §:ssä säännellään erilaisista tilanteista, joissa valokuvia voidaan ottaa. Nämä tilanteet ovat valokuvaajan itsenäisesti ottama valokuva, työntekijän ottama valokuva ja tilauksesta valmistettu valokuva. Pykälissä ei kuitenkaan suoja-ajan pituutta lukuun ottamatta tarkemmin eritellä, miten ei-luovien valokuvien lähioikeussuoja poikkeaa valokuvateosten suojasta.

¹²⁰ Michalos 2004, s. 753.

¹²¹ Michalos 2004, s. 778.

¹²² Walter 1999, s. 49–50.

¹²³ Legge 22 aprile 1941, n. 633 sulla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (aggiornata con le modifiche introdotte dal decreto-legge 30 aprile 2010, n. 64).

¹²⁴ Ubertazzi 1999, s. 163.

3.3.3 Maita, joissa tavallisia valokuvia ei suojata

Muissa EU:n jäsenvaltioissa tavallisia valokuvia ei suojata ollenkaan. Esittelen seuraavaksi lyhyesti Belgiassa, Hollannissa ja Ranskassa vallitsevien järjestelmien piirteitä. Käyn myös lyhyesti läpi sääntelyä Iso-Britanniassa ja common law -maissa.

Belgiassa tavalliset valokuvat eivät saa lähioikeussuojaa. Tekijänoikeuslain muutoksen yhteydessä vuonna 1994 Belgian parlamentti päätti, että tavalliset valokuvat eivät saa suojaa. Perusteluissaan parlamentti arvioi, että jos tavalliset valokuvat saisivat tekijänoikeussuojaa, tuomioistuimet saattaisivat päätyä herkemmin arvioimaan sen käsittelyssä olevia valokuvia tavallisiksi valokuviksi.¹²⁵ Valokuvien lainauskorvauksia hallinnoiva järjestö SOFAM on kuitenkin esittänyt, että Belgiassa myös tavallisten valokuvien tulisi saada jonkinasteista suojaa.¹²⁶

Hollannissa tavalliset valokuvat eivät nauti minkään asteista suojaa.¹²⁷ Ainoastaan sellaiset valokuvat, jotka kuvastavat itsenäisyyttä ja omaperäisyyttä sekä tekijän persoonallista otetta, ansaitsevat tekijänoikeussuojaa. Tämä voi näkyä valokuvassa lukuisina teknisinä valintoina (esimerkiksi valaistuksen, värimaailman ja linssin osalta) sekä valokuvan jälkikäteen käsittelyn kautta.¹²⁸ Määritelmä on muotoutunut korkeimman oikeuden käytännön kautta.¹²⁹

Ranskassa vain valokuvateokset saavat suojaa.¹³⁰ Kun Bernin yleissopimus säädettiin, Ranska halusi jo tuolloin, että valokuvat olisi lisätty yleissopimuksen teoslajiluetteloon. Ranskassa suojan taso valokuvien kohdalla on säilynyt samanlaisena jo noilta ajoilta, sillä valokuvat saavat nykyään vastaavanlaisen suojan kuin muut teoslajit.¹³¹

Ranskasta löytyy mielenkiintoinen oikeustapaus, jossa käsiteltiin valokuvan omaperäisyyttä.¹³² Kyseissä tapauksessa tunnettu ammattivalokuvaaja oli ottanut vuonna 1967 Jimi Hendrixistä henkilökuvan, jossa hänellä on kädessään tupakka. Vuonna 2013 kaksi sähkötupakkaa myyvää pariisilaista yritystä alkoi mainostaa tuotteitaan tällä valokuvalla kysymättä valokuvaajalta lupaa kuvan käyttämiseen. Valokuvaa oli myös

¹²⁵ Strowel – Ide 1999, s. 80.

¹²⁶ *ibid.*

¹²⁷ Van Oerle 1999, s. 206.

¹²⁸ Van Oerle 1999, s. 207.

¹²⁹ Van Oerle 1999, s. 206.

¹³⁰ Gendreau 1999, s. 123.

¹³¹ *ibid.*

¹³² TGI de Paris, 3ème chambre 1ère section, jugement rendu le 21 Mai 2015. Société BOWSTIR LIMITED, G. M. / EGOTRADE SARL.

muokattu niin, että Hendrix piti kädessään sähkötupakkaa. Alioikeus totesi, että tekijänoikeusrikkomukseen vetoavan osapuolen tulee osoittaa, että käsiteltävänä oleva valokuva on valokuvateos. Tuomioistuimien viittasi EUT:n Painer-ratkaisuun, jossa todettiin, että valokuvan tulee heijastaa tekijän persoonallisuutta ja luovia valintoja kuvausprosessissa.¹³³ Valokuvaaja ei ollut tuonut esille elementtejä, jotka toisivat esille hänen luovat valintansa tai kuvastaisivat hänen persoonaansa. Tuomioistuimien katsoi, että ainoastaan valokuvaaja voi osoittaa, että valokuva heijastaa hänen persoonaansa. Näin ollen tuomioistuimien katsoi, että valokuva ei ole riittävän omaperäinen ollakseen valokuvateos. Valokuvaaja valitti ratkaisusta. Valituksessaan hän perusteli tehneensä kuvausprosessissa luovia ratkaisuja ohjaamalla Jimi Hendrixiä kuvausten aikana sekä valitsemalla omaperäisiä teknisiä ratkaisuja kuvauksen yhteydessä, kuten esimerkiksi sen, että valokuva oli mustavalkoinen. Muutoksenhakutuomioistuimien hyväksyi valokuvaajan perustelut ja katsoi kyseisen kuvan olevan valokuvateos.¹³⁴ Ratkaisu osoittaa sen, että osapuolen ei tullut ainoastaan vedota valokuvan omaperäisyyteen vaan myös osoittaa se.

Tavallisia valokuvia ei myöskään suojata Isossa-Britanniassa. Valokuvateokset ovat aina saaneet suojaa, mutta juuri ennen suoja-aikadirektiivin hyväksymistä Isossa-Britanniassa ehdotettiin, että valokuvat saisivat ainoastaan lähioikeussuojaa.¹³⁵ Kun suoja-aikadirektiivi sittemmin velvoitti EY:n jäsenmaat antamaan tekijänoikeussuojaa valokuville, Iso-Britannia jatkoi aiemmalla linjallaan, jonka mukaan valokuvateokset saavat tekijänoikeussuojaa. Suojan taso on asettunut melko alhaiseksi. Isolla-Britannialla on ollut vaikeuksia omaksua EUT:n määrittelemää omaperäisyyden käsitettä, koska maassa on perinteisesti käytetty ”skill, judgment or labour test” -arviointia teoskynnyksen ylittymistä arvioitaessa. EUT:n antamissa ratkaisuissa omaperäisyys on määritelty vahvasti mannermaiseen omaperäisyyden käsitteen pohjautuen. Kuitenkin oikeuskäytännössä tuomioistuimet ovat omaksuneet määritelmän: Ison-Britannian patenttioikeus¹³⁶ totesi *Temple Island Collections* -ratkaisussaan¹³⁷, että *Infopaq*- ja *Painer* -tuomioissa määritelty ”tekijän luovan työn tulos” on sovellettavissa tapaukseen, koska se ei pohjimmiltaan eroa britannialaisesta tavasta

¹³³ C-145/10, kohta 99.

¹³⁴ Cour d’appel de Paris, pôle 5 – ch. 1, arrêt du 13 Juin 2017. M. X., Bowstir / Egotrade.

¹³⁵ Arnold 2005, s. 303–304.

¹³⁶ Patents County Court.

¹³⁷ *Temple Island Collections Ltd v New English Tea* [2012] EWPCC 1 (12 January 2012). Tapauksessa kantaja oli ottanut ikonisen mustavalkovalokuvan punaisesta bussista taustallaan Big Ben ja parlamenttitalo. Hän oli editoinut kuvaa 80 tuntia saadakseen punaisen bussin erottumaan. Vastaaja oli kopioinut ja käyttänyt vastaavanlaista valokuvaa punaisesta bussista Big Benin edustalla omien teepurkkiensa kyljessä. Kantajan mukaan vastaaja oli loukannut hänen tekijänoikeuksiaan, ja tuomioistuimien päätyi vastaavalle kannalle.

määritellä omaperäisyys.¹³⁸ Tämä tarkoittaa sitä, että Isossa-Britanniassa katsotaan, ettei EUT ole muuttanut ”skill, judgment or labour test” -arviointia. Laun mukaan tämä saattaa joko johtua siitä, että EUT:n määritelmää ei haluta omaksua tai siitä, että sitä ei ole osattu kääntää kansalliseen lainsäädäntöön.¹³⁹

Millerin mukaan common law -järjestelmissä omaperäisyyden vaatimustaso on laskenut hyvin matalalle. Hän toteaa, että tekijänoikeuslakien tarkoituksena vaikuttaisi olevan se, että mahdollisimman paljon materiaalia suojataan riippumatta tuotosten omaperäisyyden tasosta.¹⁴⁰ Kun pohditaan, miten tekijänoikeutta voisi uudistaa sekä parantaa käyttäjien ja tekijöiden asemaa, pohditaan rangaistuskäytäntöjen muuttamista, parempaa fair use -sääntelyä, jälkiperäisten teosten sääntelyn trimmaamista tai jopa tekijänoikeuden muotoilemista kilpailunrajoitussäännösten alaisuuteen. Keskusteluissa ei ole Millerin mukaan näiden sijaan noussut esille se, että omaperäisyyden tason tiukentamisella voitaisiin selkeyttää ja parantaa tekijänoikeusjärjestelmää.¹⁴¹ Millerillä on artikkelissaan mielenkiintoinen ehdotus tekijänoikeuden omaperäisyysvaatimuksen rinnastamisesta patenttioikeuden keksinnöllisyyden vaatimukseen. Hän viittaa patenttioikeuteen, jossa on kehitetty edellytykseksi keksinnöllisyyden käsite, eli keksintö ei saa olla alan ammattimiehelle itsestään selvä keksinnön kehittämishetkellä. Tekijänoikeuteen voitaisiin omaksua vastaavanlainen kriteeri omaperäisyydelle: Millerin esimerkkimuotoilussa teoksen tulisi siirtyä pois lajityyppinsä tavallisista ilmaisutavoista teoksen valmistamishetkellä.¹⁴² Vaikka Millerin ehdotusta tulisi kehitellä, on hänen esittämänsä ajatus mielestäni hyvä. Tämä edellyttäisi sitä, että valokuvien omaperäisyyden määrittelisivät valokuvaajat, jotka ovat alan ammattilaisia. Koska tuomioistuinten kompetenssi valokuvien teknisten ja taiteellisten elementtien arvioimisessa on rajoittunutta, tämä kehityssuunta olisi tervetullut.¹⁴³

3.4 Yhteenveto

Valokuvien tekijänoikeussuojasta on säännelty kansainvälisissä sopimuksissa jo 1800-luvun lopulta. Bernin yleissopimus on nykyään merkittävin sopimus, ja siihen sitoutuneiden

¹³⁸ *Temple Island Collections*, kohta 18.

¹³⁹ Lau 2015, s. 48–49.

¹⁴⁰ Miller 2009, s. 458.

¹⁴¹ Miller 2009, s. 459–460.

¹⁴² Miller 2009, s. 462.

¹⁴³ Samaa mieltä on myös valokuvaajien etujärjestö Finnfoto; ks. TN 2013:3.

valtioiden tulee suojata valokuvateoksia samalla tavalla kuin kaikkia muitakin tekijänoikeuden nojalla suojattavia teoksia. Yleissopimuksessa ei säännellä tavallisten valokuvien lähioikeussuojasta. EU:ssa merkittävin sääntelyinstrumentti on suoja-aikadirektiivi, jonka 6 artikla on pyrkinyt yhdenmukaistamaan valokuvien omaperäisyyden määritelmän.

Suomessa valokuvien suojasta säänneltiin vuosina 1928–1995 omassa valokuvalaissaan. Kaikki valokuvat saivat samanlaista suojaa, joka oli rajoittuneempaa ja kestoaltaan lyhyempää kuin tekijänoikeuslain teoksille takaama suoja. Valokuvien suoja-aika kasvoi kasvanut valokuvain muutosten myötä 10 vuodesta 50 vuoteen valokuvan ottamishetkestä. Vuodesta 1995 lähtien valokuvat ovat olleet tekijänoikeuslaissa jaoteltuina valokuvateoksiin ja tavallisiin valokuviin.

EU:ssa kaikkien jäsenvaltioiden tulee suoja-aikadirektiivin nojalla antaa valokuvateoksille vastaavanlainen suoja kuin kaikille teoslajeille. Valokuvien lähioikeussuoja on kuitenkin jäsenvaltioiden vapaasti valittavissa. Pohjoismaiden valokuvailait on valmisteltu yhteistyössä, ja niiden valokuville antama lähioikeussuoja on hyvin samankaltainen. Muissa lähioikeussuojaa tarjoavissa jäsenvaltioissa suojamuodot poikkeavat toisistaan jonkun verran: esimerkiksi Saksassa lähioikeussuoja on suoja-aikaa lukuun ottamatta yhtä kattava kuin valokuvateosten suoja, Italiassa sen sijaan lähioikeussuojan piiriin kuuluvat valokuvat ja niiden syntytilanteet on määritelty huomattavasti tarkemmin. Suurimmassa osassa jäsenvaltioita tavalliset valokuvat eivät saa lainkaan lähioikeussuojaa.

4. Oikeuskäytäntö

Suomessa tai EUT:ssa on annettu melko vähän ratkaisuja, joiden pääkysymyksenä on ollut valokuvien teoskynnys.¹⁴⁴ EUT on antanut aiheesta yhden tuomion, ja Suomen korkein oikeus ei ole antanut yhtään aihetta koskevaa tuomiota. Hovioikeuden antamia ratkaisujakin on vain yksi, ja muissa valokuvia koskevissa ratkaisuissa aihetta on sivuttu vain lyhyesti. Sen sijaan tekijänoikeusneuvosto on antanut lukuisia aihetta koskevia lausuntoja. Ne ovatkin keskeisessä asemassa arvioitaessa, millainen valokuvien teoskynnys on tällä hetkellä Suomen oikeuskäytännössä.

4.1 EUT:n tuomiot

EUT on käsitellyt valokuvien teoskynnystä yhdessä tapauksessa. Vaikka kyseisessä Painer-ratkaisussa¹⁴⁵ EUT ei ottanut suoraan kantaa, saiko tapauksen valokuva suojaa teoksena, tuomioistuin antoi perusperiaatteet omaperäisyyden arvioimiseksi. EUT on lisäksi antanut muita, eri teoslajien teoskynnyn määrittämisperusteita koskevia ratkaisuja. On tärkeää käydä läpi lyhyesti teoskynnyskäsitteen kehitys myös muun EUT:n oikeuskäytännön valossa, koska aiemmilla ratkaisuilla on ollut vaikutusta Painer-ratkaisussa annettuun teoskynnyn määritelmään.

Ensimmäinen EUT:n merkittävä teoskynnystä koskeva tuomio annettiin Infopaq-ratkaisussa¹⁴⁶. Tapauksessa arvioitiin muun muassa sitä, saako Infopaq-nimisen yrityksen luoma 11 sanan kokonaisuus suojaa kirjallisena teoksena. Kyseinen sanaketju oli muodostettu skannaamalla osia muiden päivälehtien lehtiartikkeleista. Osapuolten välillä oli erimielisyyttä siitä, oliko lehtiartikkeleita kopioitu ilman lupaa. EUT päätyi kuitenkin aluksi arvioimaan, millä edellytyksillä tuotoksen voidaan katsoa olevan teos. Tuomiossa todettiin, että teoksen tulee olla tekijänsä henkinen luomus ja sen osia suojataan silloin, kun teoksen voidaan katsoa olevan kokonaisuudessaan omaperäinen.¹⁴⁷ EUT ulotti siis tietokanta-, tietokoneohjelma- ja suoja-aikadirektiiveissä ilmenevän omaperäisyyden määritelmän

¹⁴⁴ Kuten kaikkien muidenkin teoslajien kohdalla, myös valokuvien teoskynnystä tulisi käsitellä aina, kun tapauksessa arvioidaan valokuvien tekijänoikeussuojaan liittyviä oikeuskysymyksiä. Usein perustelut ovat kuitenkin vähäisiä tai ne jätetään kokonaan tekemättä. Esimerkiksi ratkaisussa MAO:59/17 tuomioistuin ei arvioinut ollenkaan, ovatko tapauksen valokuvat teoksia vai tavallisia valokuvia, vaan tuomioistuin hyväksyi automaattisesti hakijan arvion, jonka mukaan kuvat olivat tavallisia valokuvia.

¹⁴⁵ C-145/10, Eva-Maria Painer v Standard VerlagsGmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH, SPIEGEL-verlag Rudolf AUGSTEIN GmbH & Co KG and Verlag M. DuMont Schauberg Expedition der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG. Ratkaisu annettu 1.12.2011.

¹⁴⁶ C-5/08, Infopaq International A/S v Danske Dagblades Forening. Ratkaisu annettu 16.7.2009.

¹⁴⁷ C-5/08, kohdat 37–38.

kaikkiin teoslajeihin. Tämä lausuma oli merkittävä, koska missään EU:n lainsäädännössä tai kansainvälisissä sopimuksissa ei oltu määritelty, mitä omaperäisyysvaatimuksella tarkoitetaan. Rosati onkin todennut, että mikään poliittinen tai lainsäädännöllinen ratkaisu ei ole muuttanut yhtä radikaalisti ja yllättäen EU:n tekijänoikeutta kuin tämä EUT:n ratkaisu.¹⁴⁸ Hugenholtz on kuitenkin huomauttanut, että ratkaisu oli yllätys. Vaikka omaperäisyyden käsitteen sisältö vastasikin suunnilleen jäsenvaltioiden omassa oikeuskäytännössä muodostunutta sisältöä, lainsäädännön tasolla vallinneen harmonisoinnin puuttumisen vuoksi tuomioistuimen kannanotto oli poikkeuksellinen.¹⁴⁹ Infopaqissa annettu ratkaisu on vahvistettu myös myöhemmissä EUT:n tuomioissa: esimerkiksi ratkaisujen *Bezpečnostní softwarová asociace*¹⁵⁰ ja *Football Association Premier League Ltd*¹⁵¹ perusteluissa viitattiin Infopaqin määritelmään. *Football Association Premier League Ltd* ratkaisussa määritelmää tarkennettiin vielä siten, että saadakseen suojaa tekijän tulee voida osoittaa valmistaneensa teoksensa luovaa vapautta hyödyntäen.¹⁵²

EUT:n Painer-tapauksessa käsiteltiin muun muassa sitä, voiko henkilöstä otettu valokuva saada tekijänoikeussuojaa samalla tavalla kuin mikä tahansa muu valokuva.¹⁵³ Itävaltalainen Eva-Maria Painer oli valokuvaaja, joka oli ottanut Natascha Kampusch -nimisestä työstä päiväkodissa valokuvia.¹⁵⁴ Painer oli päättänyt valokuvan taustat, kuvattavan asennot ja kasvojen ilmeet sekä ottanut ja kehittänyt kuvat itsenäisesti. Kampusch kidnapattiin lapsena vuonna 1998. Tässä yhteydessä viranomaiset päättivät julkaista Painerin ottamia kuvia Kampuschista mediassa kysymättä Painerilta lupaa kuvien julkaisemiseen ja mainitsematta kuvien yhteydessä, että Painer oli valokuvaaja. Vuonna 2006 Kampusch onnistui pakenemaan, jolloin lukuisat uutislehdet Itävallassa ja Saksassa julkaisivat uutisten yhteydessä ainoita Kampuschista liikkeellä olleita valokuvia, jotka olivat Painerin ottamia päiväkotikuvia. Kuvien julkaisemiseen ei pyydetty lupaa eikä kuvien yhteydessä mainittu Painerin nimeä. Lisäksi kuvien pohjalta tehtiin tietokoneohjelman avulla muotokuva siitä,

¹⁴⁸ Rosati 2013, s. 104.

¹⁴⁹ Hugenholtz 2013, s. 63.

¹⁵⁰ C-393/09, *Bezpečnostní softwarová asociace - Svaz softwarové ochrany v Ministerstvo kultury*. Ratkaisu annettu 22.12.2010. Kohta 45.

¹⁵¹ Yhdistetyt asiat C-403/08 ja C-429/08, *Football Association Premier League Ltd, NetMed Hellas SA ja Multichoice Hellas SA v QC Leisure, David Richardson, AV Station plc, Malcolm Chamberlain, Michael Madden, SR Leisure Ltd, Philip George Charles Houghton ja Derek Owen sekä Karen Murphy v Media Protection Services Ltd*. Ratkaisu annettu 4.10.2011. Kohdat 97 ja 155.

¹⁵² C-304/08 ja C-429/08, kohta 98.

¹⁵³ Teoskynnys oli vain yksi ennakkokysymys ja teema, johon EUT otti kantaa. Koska muut kysymykset eivät ole tämän tutkielman kannalta olennaisia, en ota niihin tässä yhteydessä kantaa.

¹⁵⁴ Ks. Liite 1, kuva 1.

miltä Kampusch mahdollisesti näytti vapautumisensa hetkellä.¹⁵⁵ Tähän muunteluun ei myöskään pyydetty Painerilta lupaa.

Painer nosti Itävallassa kanteen itävaltalaisia ja saksalaisia lehtiä vastaan valokuvien luvattomasta käyttämisestä. Hän vaati, että kuvien luvaton käyttö lopetetaan ja hänet mainitaan valokuvien kuvaajaksi. Lisäksi hän vaati korvauksia kuvien luvattomasta käytöstä.

Wienin kauppaoikeustuomioistuin¹⁵⁶ Itävallassa esitti EUT:lle ennakkoratkaisupyyntöä, jossa se tiedusteli muun muassa, saavatko henkilövalokuvat ”heikompaa” tekijänoikeudellista suojaa tai saavatko ne ollenkaan suojaa tietoyhteiskuntadirektiivin 1 artiklan 1 kohdan ja Bernin yleissopimuksen 12 artiklan perusteella.

Ensinnäkin EUT viittasi Infopaq-ratkaisuun todeten, että tekijänoikeutta voidaan soveltaa esimerkiksi valokuvaan silloin, kun tuotos on omaperäinen siinä mielessä, että se on tekijänsä luovan henkisen työn tulos.¹⁵⁷ EUT kuitenkin tarkensi vielä tätä määritelmää viitaten suoja-aikadirektiiviin, jonka perustelukappaleen 17 mukaan ollakseen teos, lopputuloksen tulee kuvastaa tekijänsä yksilöllisyyttä.¹⁵⁸ Jotta tämä on mahdollista, tekijän tulee pystyä ilmaisemaan teoksessaan omia vapaita luovia ratkaisujaan.¹⁵⁹ Tämä onnistuu lukuisilla erilaisilla ja luovilla ratkaisuilla, joista EUT mainitsi seuraavat:

*”Valmisteluvaiheessa tekijä voi valita lavastuksen, kuvattavan henkilön asennon ja valaistuksen. Henkilökuvaa ottaessaan hän voi valita rajauksen, kuvakulman ja haluamansa tunnelman. Vedosta tehdessään tekijä voi valita eri kehitysmenetelmistä sen, jota hän haluaa käyttää, tai käyttää tarvittaessa tietokoneohjelmaa.”*¹⁶⁰

Painer-ratkaisu on merkittävä EU:n laajuisen tekijänoikeuksien harmonisoinnin kannalta, vaikkakin itse valokuvien itsenäisyyden arviointi jätettiin jäsenvaltioiden kansallisten tuomioistuinten harkinnan varaan. EUT ei siis arvioinut tuomiossaan, saako tapauksessa

¹⁵⁵ Ks. Liite 1, kuva 5.

¹⁵⁶ Handelsgericht Wien.

¹⁵⁷ C-145/10, kohta 87.

¹⁵⁸ C-145/10, kohta 88.

¹⁵⁹ C-145/10, kohta 89.

¹⁶⁰ C-145/10, kohta 91.

käsillä ollut valokuva tekijänoikeussuojaa, vaan totesi yleisellä tasolla, että tämäntyyppiset valokuvat voivat saada tekijänoikeussuojaa.

Itävallassa tapausta käsiteltiin lukuisia kertoja korkeimmassa oikeudessa. Vaikka EUT antoi ratkaisunsa vuonna 2011, Itävallan korkein oikeus oli tehnyt arvion kyseessä olevien valokuvien omaperäisyydestä jo vuonna 2008.¹⁶¹ EUT totesi ratkaisussaan, että kansallisen tuomioistuimen tulee selvittää ja ratkaista, onko valokuvaaja kuvastanut otoksessaan yksilöllisyyttään ja tehnyt sellaisia luovia ratkaisuja, joilla hän osoittaa luoneensa valokuvateoksen.¹⁶² Itävallan korkein oikeus ei muuttanut aiempaa ratkaisuaan valokuvien teoskynnyksestä, joten se todennäköisesti katsoi arvioineensa riittävästi valokuvien itsenäisyyttä ja omaperäisyyttä EUT:n asettamien kriteerien mukaisesti. Tällöin korkein oikeus on arvioinut Painerin ottaman valokuvan¹⁶³ omaperäisyyttä ja itsenäisyyttä seuraavanlaisesti:

”Asianomistajan valitseman asetelman, erityisesti pään ja käden asentojen, perusteella muodostuu sellainen itsenäisyyden aste, joka erottaa kuvan muista henkilövalokuvista. Toinen valokuvaaja olisi ottaessaan vastaavanlaisen kuvan kadonneesta työstä luultavasti valinnut toisenlaiset elementit valokuvaansa.”¹⁶⁴

Omaperäisyysarviointi perustui siis kuvattavan henkilön asentoon, joka oli yksi EUT:n ratkaisussaan mainitsemista arviointikriteereistä. Tämä on ymmärrettävää, koska kuvassa ei näy paljoa muuta kuin tytön pää ja käsi. Muita arviointikriteerejä, kuten esimerkiksi valaistusta, kuvakulmaa tai tunnelmaa, ei ole kommentoitu perusteluissa. Tuomioistuim on kiinnittänyt näihin kuitenkin huomiota arvioidessaan muunnellun kuvan¹⁶⁵ omaperäisyyttä ja teoskynnyksen ylittymistä. Sen osalta Itävallan korkein oikeus katsoi, että vain kuvan valaistus ja kuvattavan henkilön hiusraja sekä käden ja suun asennot olivat identtiset alkuperäiseen valokuvaan nähden. Muutoin kuvien välillä oli suuri ero, minkä takia korkein

¹⁶¹ Kovaricek 2013, s. 122. EUT:n ratkaisun jälkeen annettussa tuomiossa korkein oikeus käsitteli lähinnä korvauksiin liittyviä kysymyksiä eikä omaperäisyysarviointi muuttunut. Ks. OGH 17.01.2012, 4 ob 104/1 li – ”Natascha K. V”.

¹⁶² C-145/10, kohta 99.

¹⁶³ Arviointi kohdistui ainoastaan liitteen 1 kuvaan 1.

¹⁶⁴ OGH 11.03.2008, 4 ob 170/07i – ”Natascha K.”, s. 13. Oma käännös, saksankielinen alkuperäisversio kuuluu seuraavasti: ”Auf Grund der von der Klägerin ausgewählten Gestaltungselemente, vor allem der Kopfneigung und Handhaltung, ist der Abbildung ein Grad an Individualität verliehen, der es von anderen Portraitfotos unterscheidet. Ein anderer Fotograf hätte bei der Ablichtung des später vermissten Mädchens wohl eine andere Variante gewählt.”

¹⁶⁵ Ks. liite 1 kuva 5. Kuva on muunneltu versio liitteen 1 kuvasta 1.

oikeus arvioi muunnellun kuvan olevan uusi ja itsenäinen tekijänoikeussuojaa saava teos.¹⁶⁶ On erikoista, että muunnellun kuvan osalta arviointi oli huomattavasti monipuolisempaa kuin alkuperäisen kuvan kohdalla. Arvioinnissa olisi mielestäni voinut päätyä toisenlaiseenkin tulokseen, koska mahdollisuudet luoviin ratkaisuihin olivat melko rajoitetut.

4.2 Suomalainen oikeuskäytäntö

Ainoa suomalainen yleisen tuomioistuimen oikeustapaus, joka koskee nimenomaan valokuvan teoskynnystä, on Turun hovioikeuden 26.8.1997 antama ratkaisu¹⁶⁷. Tapauksessa Kostian kutsu -nimiseen viinipullon etikettiin oli laitettu B:n ottama valokuva kysymättä häneltä lupaa kuvan käyttämiseen. Tampereen käräjäoikeus arvioi, että valokuva ylittää teoskynnyksen ja saa suojaa valokuvateoksena. Käräjäoikeus on perustellut ratkaisuaan sillä, että kuvakulman, kohteen ja ajankohdan valinnoilla valokuvaaja on luonut harmonisen kokonaisuuden, joka ylittää teoskynnyksen. Lisäksi käräjäoikeus on katsonut, että teosluonteisuutta on osoittanut myös se, että valokuvan tilaaja on halunnut juuri kyseisen valokuvan kuvastamaan tuotteen paikallisia piirteitä.¹⁶⁸

Hovioikeus on katsonut, että valokuva ei ylittänyt teoskynnystä ja sai lähioikeussuojaa tekijänoikeuslain 49 a §:n nojalla. Hovioikeus on perustellut ratkaisuaan sillä, että sille on toimitettu jäljennös toisen valokuvaajan samoihin aikoihin ottamasta kuvasta sekä B:n itsensä samasta paikasta ottama toinen valokuva. Koska hovioikeuden arvioitavana ollut kuva ei eronnut merkittävästi kahdesta muusta kuvasta, hovioikeus katsoi, että sitä ei voi pitää B:n luovan työn itsenäisenä tuloksena.¹⁶⁹ Hovioikeus ei arvioinut perusteluissaan ollenkaan valokuvan ominaisuuksia eikä kommentoinut käräjäoikeuden esittämiä perusteita. Hovioikeuden perusteluista voidaan kuitenkin päätellä, että painoarvoa annettiin sille, olisiko joku toinen taho voinut päätyä samanlaiseen lopputulokseen. Koska näin oli tapahtunut, teoskynnyksen ei katsottu ylittyneen.

Ratkaisu on annettu juuri sen jälkeen, kun valokuvat liitettiin tekijänoikeuslakiin. Tapaus onkin siis tietynlainen ennakkoratkaisu, koska valokuvalaki suojasi kaikkia valokuvia samanarvoisina eikä valokuvien teoskynnystä ollut arvioitu aiemmin. Kuitenkin ratkaisu

¹⁶⁶ Kovaricek 2013, s. 125.

¹⁶⁷ Turun hovioikeus, tuomio 26.8.1997, Nro 2154, Dnro R 96/1304.

¹⁶⁸ Turun hovioikeus, tuomio 26.8.1997, Nro 2154, Dnro R 96/1304, s. 17.

¹⁶⁹ Turun hovioikeus, tuomio 26.8.1997, Nro 2154, Dnro R 96/1304, s. 3–4.

näyttää jääneen ainoaksi aihetta koskevaksi ratkaisuksi, jossa hovioikeus on ottanut kantaa valokuvien teoskynnykseen.

4.3 Tekijänoikeusneuvoston lausunnot

Tekijänoikeuslain 55 §:n mukaan tekijänoikeusneuvosto on valtioneuvoston asettama elin, joka avustaa opetusministeriötä tekijänoikeutta koskevien kysymysten käsittelyssä sekä antaa lausuntoja tekijänoikeuslain soveltamisesta. Neuvostoon valitaan edustajaksi sekä oikeudenhaltijoita että suojakohteiden käyttäjiä. Puheenjohtajan, varapuheenjohtajan ja vähintään yhden muun jäsenen tulee olla oikeustieteen maistereita. Jäseniä voi olla puheenjohtajan ja varapuheenjohtajan lisäksi enintään 15. Neuvosto antaa tekijänoikeuslain tulkintaa koskevia ratkaisuja eikä ota kantaa sopimusoikeudellisiin kysymyksiin. Neuvosto ei myöskään tutki näyttökysymyksiä, vaan arvioi ainoastaan sille toimitetun aineiston. Lausunnot eivät ole sitovia, mutta niillä on ollut tekijänoikeuslain tulkintaa vahvasti ohjaavaa vaikutusta.¹⁷⁰

Suomalaisessa oikeuskirjallisuudessa on arvioitu lähinnä kahta tekijänoikeusneuvoston lausuntoa, jotka koskevat valokuvien teoskynnystä: toinen koskee valokuvaa, jossa Paavo Nurmi sytyttää olympiatulen, ja toinen Kekkosesta otettua ns. Noottikriisi-valokuvaa. Valokuvien teoskynnystä on kuitenkin arvioitu myös muissa ratkaisussa, joista tuorein on viime vuodelta. Käyn seuraavaksi vuoden 1995 jälkeen annetut valokuvien teossuojaa koskevat tekijänoikeusneuvoston lausunnot. Rajasin nämä tapaukset tarkastelun kohteeksi sillä perusteella, että ne on annettu valokuvalain tekijänoikeuslakiin sulauttamisen jälkeen. Esittelen tämän jälkeen myös tiivistetysti sellaisia neuvoston lausuntoja, joissa on arvioitu sivukysymyksenä valokuvien teosluonnetta. Myös nämä ratkaisut on annettu silloin, kun valokuvat ovat kuuluneet tekijänoikeuslain piiriin.

4.3.1 TN 2003:6: Paavo Nurmi

Tapauksessa on arvioitu valokuvaa, jossa Paavo Nurmi sytyttää olympiatulen vuonna 1952.¹⁷¹ Valokuvaaja tiedusteli tekijänoikeusneuvostolta, saako kyseinen valokuva suojaa valokuvateoksena vai tavallisena valokuvana.

¹⁷⁰ Harenko ym. 2016, s. 574.

¹⁷¹ Ks. liite 3.

Tapauksen valokuvaa oli käytetty vuonna 2002 mainoksessa valokuvaajalta lupaa kysymättä. Valokuvaa oli mainoksessa muunneltu niin, että sen päälle oli laitettu tekstiä ja sarjakuvahahmo. Alkuperäistä valokuvaa oli myös rajattu.¹⁷² Valokuvaaja esitti, että kyseinen valokuva ylittää teoskynnyksen ja saa suojaa valokuvateoksena. Tällöin valokuvan suoja-aika olisi 70 vuotta kuvaajan kuolinvuoden päättymisestä eli valokuvaajalta olisi tullut pyytää lupa kuvan käyttämiseen ja muuttamiseen. Vastapuoli katsoi, että kyseessä on tavallinen valokuva. Koska valokuva oli otettu vuonna 1952, sen suoja-aika määriteltäisiin tällöin voimassa olleen valokuvalain nojalla. Koska kyseinen kuva oli julkistettu ensimmäisen kerran vuonna 1952, valokuvan suoja olisi valokuvalain nojalla rauennut 25 vuotta kuvan julkistamishetkestä eli vuonna 1977. Näin ollen vastapuoli katsoi, että valokuvaajan oikeudet olivat rauenneet ja kuvaa oli saanut käyttää ilman lupaa.

Perusteluissaan valokuvaaja vetoaa siihen, että kuva on tietävästi ainoa tilanteesta otettu onnistunut valokuva, mikä antaa valokuvalle historiallista arvoa. Hän toteaa myös, että valitsemalla kuvauskohteen, kuvan rajauksen, hyvän paikan kuvan ottamiseen sekä oikean ajoituksen hän on päätenyt sellaiseen kokonaisuuteen, johon kukaan muu ei olisi päätenyt itsenäisesti työhön ryhtyessään.¹⁷³

Vastapuoli katsoo, että kyseinen valokuva on päiväntapahtuman toisinto, jonka sisältöön tai syntymiseen valokuvaaja ei voinut vaikuttaa. Vastapuoli huomauttaa myös, että valokuvan historiallisella merkittävyydellä ei ole merkitystä arvioitaessa teoskynnyksen ylittymistä. Sillä, että kyseinen kuva on ainoa tilanteesta otettu onnistunut valokuva, ei myöskään ole merkitystä, koska vastapuolen mukaan kuka tahansa samassa tilanteessa ollut valokuvaaja olisi voinut ottaa vastaavanlaisen kuvan. Valokuvaaja ei ollut vastapuolen mukaan pystynyt vaikuttamaan kohteen vaatetukseen, kuvan taustaan, tilanteen valaistukseen eikä muutenkaan kuvan sisältöön. Kuvaaja oli ainoastaan kyennyt vaikuttamaan kuvan rajaukseen, mikä ei vastapuolen mukaan riitä teoskynnyksen ylittämiseen.¹⁷⁴

Tekijänoikeusneuvosto päätyy arviossaan siihen, että valokuva ei ylitä teoskynnystä ja saa suojaa vain tavallisena valokuvana. Neuvosto toteaa perusteluissaan, että teoskynnyksen ylittämiseen valokuvan tulee olla tekijänsä luovan työn omaperäinen tulos.¹⁷⁵ Tämä käy ilmi valokuvan ilmenemismuodosta ja visuaalisesta ilmeestä kokonaisuudessaan. Viitaten

¹⁷² Ks. Liite 4.

¹⁷³ TN 2003:6, s. 2.

¹⁷⁴ TN 2003:6, s. 3–6.

¹⁷⁵ TN 2003:6, s. 7.

hallituksen esitykseen neuvosto totesi, että valokuvateosten teostasoa arvioitaessa noudatetaan samoja periaatteita kuin muidenkin teosten osalta.¹⁷⁶

Lausunto on kokonaisuudessaan 12 sivua pitkä, mutta neuvosto käsittelee varsinaista kysymystä teoskynnyksen ylittymisestä vain yhden sivun verran. Suojan osalta tekijänoikeusneuvosto toteaa yksinkertaisesti, että valokuva on historiallisesta arvostaan huolimatta tavanomainen eikä ilmennä henkilön omaperäistä ja persoonallista panosta. Näillä lyhyillä sanavalinnoilla neuvosto päätyy siihen lopputulemaan, että kyseinen valokuva ei ole teos.¹⁷⁷ Neuvosto ei ota kantaa hakijan ja vastapuolen esittämiin näkemyksiin esimerkiksi kuvan rajauksesta tai valaistuksesta. Arvioinnissaan neuvosto tyytyy esittelemään valokuvia koskevan sääntelyn historiallista kehitystä, eikä esimerkiksi aiemmin esittelemääni Turun hovioikeuden ratkaisuun ei viitattu ollenkaan. Kyseisessä ratkaisussa oli kuitenkin määritelty kriteerejä, joiden perusteella valokuvien omaperäisyyttä voi arvioida.

Tekijänoikeusneuvosto toteaa lausunnossaan, että valokuvateosten teostason on katsottu asettuvan korkealle.¹⁷⁸ Tämä ei kuitenkaan ollut ratkaisunantohetkellä oikeuskirjallisuuden valossa ilmeistä, sillä esimerkiksi Oesch ja Nordell olivat esittäneet, että valokuvien teostaso on matalalla.¹⁷⁹

Tapaukseen on viitattu kirjallisuudessa melko runsaasti, mutta sisällöllisesti sen käsittely on ollut rajoittunutta; esimerkiksi Oesch on kirjoittanut aihetta käsittelevän artikkelin, mutta analysoi lausunnon sisältöä vain lyhyesti.¹⁸⁰

4.3.2 TN 2007:15: Museoviraston kuvat

Kyseisessä tapauksessa arvioitiin lukuisten valokuvien teostasoa. Tapauksessa hakija, joka oli valokuvaajan perikunnan edustaja ja valokuvaajan tekijänoikeuksien haltija tiedustele, ylittykö teostaso yhdenkään laajassa kokoelmassa olevan valokuvan kohdalla. Museoviraston hallussa olevassa kokoelmassa oli yli 20.000 valokuvaajan ottamaa kuvaa. Museoviraston yli-intendentti oli todennut hakijalle, että yksikään kokoelmassa oleva

¹⁷⁶ HE 287/1994, yleisperustelut s. 25 ja yksityiskohtaiset perustelut s. 1.

¹⁷⁷ TN 2003:6, s. 11–12.

¹⁷⁸ TN 2003:6, s. 11.

¹⁷⁹ Oesch 1996, s. 396 ja Nordell (1997a), s. 103–116.

¹⁸⁰ Oesch 2013, s. 1188–1191. Lausuntoon ovat viitanneet myös mm. Haarmann 2014, s. 60; Harenko ym. 2016, s. 518; Mansala 2017, s. 468.

valokuva ei ylitä teoskynnystä. Hakija oli valikoinut kolme valokuvaajan ottamaa valokuvaa ja tiedusteli tekijänoikeusneuvostolta, ylittyykö teoskynnys näiden valokuvien kohdalla.

Tekijänoikeusneuvosto toteaa, että teoskynnyksen ylittymistä arvioidaan tarkastelemalla valokuvan ilmenemismuotoa kokonaisuudessaan.¹⁸¹ Kuvan tulee olla itsenäinen ja omaperäinen, ja omaperäisyyttä voivat ilmentää muun muassa kuvattavan kohteen valinta, kuvan rajaus, kuvakulma sekä valo-varjoaikutelmä.¹⁸²

Neuvosto katsoo ”Poikalapsi”¹⁸³- ja ”Kokous”¹⁸⁴-valokuvien osalta, että ne ovat niin itsenäisiä ja omaperäisiä, että teostaso ylittyy ja kuvat saavat suojaa valokuvateoksina.¹⁸⁵ Perustelut ovat lyhyet: neuvosto toteaa, että kuvat ovat ”esimerkiksi valon ja kuvakulmien käsittelyn osalta sen kaltaisia valokuvia, että joku toinen samaan tehtävään ryhtyessään ei päätyisi samanlaisiin tuloksiin.”¹⁸⁶ Tämän syvällisemmin neuvosto ei kommentoi valokuvien ilmenemismuotoa tai sisältöä.

Merkittävä ero edellä esitellyn Paavo Nurmi -lausunnon ja tämän tapauksen välillä on se, että vuonna 2006 tuli voimaan suoja-aikadirektiivi. Tässä tapauksessa neuvosto kävi tarkkaan läpi niin suoja-aikadirektiivin sisältöä kuin myös kotimaista lainsäädäntöä aiheesta. Neuvosto viittasi myös korkeimman oikeuden ratkaisuun KKO 1979 II 64, jota ei mainittu Paavo Nurmi -lausunnon yhteydessä ollenkaan.¹⁸⁷ Tästä voidaan havaita, että tekijänoikeusneuvoston tapa tarkastella valokuvien teoskynnystä oli kehittynyt.

Huomionarvoista tapauksessa on myös se, että vaikka tekijänoikeusneuvosto on yksimielinen lausunnon sisällöstä niin viisi jäsentä arvioi, että teoskynnys ei ylittynyt yhdenkään valokuvan kohdalla.¹⁸⁸ Osa tekijänoikeusneuvoston jäsenistä olisi siis asettanut teoskynnyksen vielä korkeammalle. Valitettavasti he eivät jättäneet eriävää mielipidettä, josta olisi käynyt tarkemmin ilmi, miksi he päätyivät tähän lopputulokseen. Eriävissä

¹⁸¹ TN 2007:15, s. 2.

¹⁸² *ibid.*

¹⁸³ Ks. Liite 5.

¹⁸⁴ Ks. Liite 6.

¹⁸⁵ ”Äiti lapsineen” -kuvan (ks. Liite 7) osalta neuvosto ei todennut mitään muuta kuin että kuva ei kuulunut Museoviraston kokoelmiin. Koska hakijan neuvostolle esittämä kysymys oli, ylittävätkö Museoviraston hallussa olevat kuvat teoskynnyksen, saattaa olla, että neuvosto ei tämän vuoksi kommentoinut kuvaa. Tätä ei kuitenkaan todeta ratkaisussa eksplisiittisesti, joten voi olla, että neuvosto katsoi kuvan jäävän teoskynnyksen alapuolelle.

¹⁸⁶ TN 2007:15, s. 7.

¹⁸⁷ Kyseinen KKO:n ratkaisu koski maalauksen tekemistä valokuvan pohjalta. Koska tapaus on annettu valokuvalain aikaan, en esittele sitä tässä yhteydessä tarkemmin.

¹⁸⁸ TN 2007:15, s. 8.

mielipiteissä olisi voitu esimerkiksi tarttua siihen, että kuvat ovat hyvin erilaisia. ”Poikalapsi”-kuva on melko yksinkertainen: kuvassa ei ole käytännössä mitään muuta kuin kokovartalokuva pikkupojasta. Vaikka kuvaaja on voinut vaikuttaa helposti kuvan sisältöön, ei se välttämättä muodosta sellaista luovaa kokonaisuutta, joka ansaitsisi suojaa. Sen sijaan ”Kokous”-kuvassa on huomattavasti enemmän elementtejä, joihin valokuvaaja on mahdollisesti voinut vaikuttaa. Kuitenkin molempien kuvien kohdalla voi epäillä sitä, etteikö joku muu valokuvaaja olisi voinut vastaavassa tilanteessa päätyä samanlaiseen lopputulokseen. Siitä, että osa neuvoston jäsenistä on eri mieltä teoskynnyksen ylittymisestä, voidaan kuitenkin päätellä se, että valokuvien teoskynnyksen määrittäminen on ollut haasteellista.

4.3.3 TN 2008:12: Ilmavalokuva

Tapauksessa hakija tiedusteleo tekijänoikeusneuvostolta, ylittyykö teoskynnys hänen toimittamansa 1950-luvulla ottamansa ilmavalokuvan¹⁸⁹ osalta ja saako se suojaa valokuvateoksena. Hän tiedusteleo myös yleisesti, voivatko vastaavanlaiset ennen vuotta 1965 otetut ilmavalokuvat ylittää teoskynnyksen vai ovatko ne vapaasti käytettävissä.

Tekijänoikeusneuvosto toteaa, että se ottaa kantaa vain yksittäistapauksiin eikä voi varmuudella vastata yleisen tason kysymykseen ilmavalokuvien suojasta.¹⁹⁰ Toimitetun ilmavalokuvan osalta neuvosto toteaa yksinkertaisesti, että se ”ei ilmennä sellaista valokuvaajan persoonallista luomistyytä, ettei joku toinen henkilö vastaavaan ilmakeuhaustyyöhön ryhtyessään olisi voinut päätyä samanlaiseen lopputulokseen.”¹⁹¹ Näin ollen valokuva ei ylitä teoskynnystä ja saa suojaa vain tavallisena valokuvana tekijänoikeuslain 49 a §:n nojalla.

Verrattuna aiempaan ratkaisuun tekijänoikeusneuvosto päätty antamaan hyvin suppean lausunnon, jossa valokuvan tarkempia ominaisuuksia ei analysoida ollenkaan. Ratkaisu koostuu Paavo Nurmi -tapauksen tavoin lainsäädännön ja sen historiallisen kehityksen siteeraamisesta. Tässäkin tapauksessa ratkaisua olisi voinut perustella monipuolisemmin. Vaikka kuva on yksinkertainen ilmavalokuva, joka ei poikkeava tavallisista valokuvista

¹⁸⁹ Ks. Liite 8.

¹⁹⁰ TN 2008:12, s. 4.

¹⁹¹ TN 2008:12, s. 4–5.

muuten kuin siinä, että se on otettu ylhäältä päin, olisi erityisesti kuvan rajauksesta ja kuvakulmasta voinut todeta jotakin.

4.3.4 TN 2011:9: Kolme valokuvateosta

Tapauksessa hakija toimitti tekijänoikeusneuvostolle kolme valokuvaa ja pyysi arviota siitä, ylittyykö teostaso kuvien kohdalla.

Toisin kuin aiemmissa ratkaisuissa, tekijänoikeusneuvosto antoi pidemmät ja valokuvakohtaiset perustelut sille, miksi valokuvat ylittävät teoskynnyksen. Neuvosto toteaa aluksi, että valokuvaaja voi vaikuttaa lopputulokseen tekemällä luovia valintoja ennen kuvan ottamista esimerkiksi sommittelulla ja rajauksella sekä myös kuvan ottamisen jälkeen käsittelemällä otettua valokuvaa. Ensimmäisen kuvan, ”Mies rakennuksen katolla”¹⁹², osalta neuvosto toteaa seuraavaa:

*”[V]alokuvaaja on oivaltanut kyseessä olevan omaperäinen tilanne ja tallentanut kohteen valokuvaan siten, että lopputuloksena on ollut kuvakulmaltaan, rajaukseltaan ja kohteen sommittelun osalta siinä määrin omaperäinen valokuva ettei kenenkään muun voida olettaa päätyneen samanlaiseen lopputulokseen.”*¹⁹³

Toisen valokuvan, ”Mies makaa nurmikolla”¹⁹⁴, kohdalla neuvosto kiinnittää huomiota näihin seikkoihin:

*”[V]alokuvaaja on yhdistellyt luovasti kuvan erilaisia elementtejä ja sommitellut ne valokuvaksi siten, ettei kenenkään muun voida olettaa päätyneen samanlaiseen lopputulokseen.”*¹⁹⁵

Viimeisestä kuvasta, ”Lapset traktorin kyydissä”¹⁹⁶, neuvosto huomioi taas eri elementtejä:

”[V]alokuvassa ... on kuvakulman ja perspektiivin avulla saatu aikaan syvyyden, etäisyyden ja liikkeen vaikutelma. Lisäksi valokuvan rajausta ohjaa katsojan katseen suuntaa. Tekijänoikeusneuvosto katsoo valokuvan olevan

¹⁹² Ks. Liite 9.

¹⁹³ TN 2011:9, s. 4.

¹⁹⁴ Ks. Liite 10.

¹⁹⁵ TN 2011:9, s. 4.

¹⁹⁶ Ks. Liite 11.

siinä määrin omaperäinen, ettei kenenkään muun voida olettaa päätyneen samanlaiseen lopputulokseen.”¹⁹⁷

Näillä perusteilla tekijänoikeusneuvosto arvioi kaikkien lausuntopyynnössä olleiden valokuvien ylittävän teoskynnyksen ja saavan tekijänoikeuslain 1 §:n mukaista suojaa valokuvateoksina.¹⁹⁸

On erikoista, että oikeuskirjallisuudessa ei ole viitattu tähän tekijänoikeusneuvoston antamaan lausuntoon, koska tässä ratkaisussa neuvosto antaa ensimmäistä kertaa todella tarkat ja valokuvakohtaiset perustelut sille, miksi kuvat saavat suojaa. Norrgård tarkastellut artikkelissaan tapausta, muttei suuremmin analysoinut sen sisältöä.¹⁹⁹ Huomionarvoista on myös se, että neuvosto on pyytänyt täysistuntoon kuultavaksi asiantuntijana valokuvaaja Y:n, joka esittää näkemyksensä valokuvateoksen ja tavallisen valokuvan eroista. Lisäksi hän esittää seikkoja, jotka vaikuttavat valokuvan omaperäisyyteen ja teostason ylittymiseen.²⁰⁰ Lopullisesta lausunnosta ei kuitenkaan käy ilmi, mitä asiantuntija Y on täysistunnossa tarkalleen ottaen sanonut. Voidaan kuitenkin olettaa, että hänen näkemyksillään on ollut vaikutusta neuvoston arvioidessa teoskynnyksen ylittymistä. Kun verrataan tätä lausuntoa aiemmin esiteltyihin lausuntoihin, voidaan myös olettaa, että Y:llä on ollut merkittävä rooli valokuvakohtaisten arvioiden muodostamisessa. Tekijänoikeusneuvosto on siis kaiken kaikkiaan paneutunut aiempiin ratkaisuihin verrattuna syvällisemmin valokuvan omaperäisyyden määritelmään ja arvioinut tarkasti teoskynnyksen ylittymisen kriteeristöä yksittäisten valokuvien kohdalla.

Tarkempaan arviointiin on voinut vaikuttaa se, että EUT:n julkisasiamies antoi ratkaisuehdotuksen Painer-tapauksesta 12.4.2011.²⁰¹ Olisi voinut olettaa, että tekijänoikeusneuvosto olisi viitannut tähän ratkaisuehdotukseen, koska neuvoston lausunto on annettu 6.9.2011. Julkisasiamies mainitsee ehdotuksessaan valokuvien omaperäisyyden arviointiin vaikuttaviksi seikoiksi muun muassa kuvakulman ja sommittelun,²⁰² ja neuvosto käytti lausunnossaan näitä ja vastaavanlaisia elementtejä tulkitessaan teoskynnyksen

¹⁹⁷ TN 2011:9, s. 4.

¹⁹⁸ *ibid.*

¹⁹⁹ Norrgård 2016, s. 573–574.

²⁰⁰ TN 2011:9, s. 1.

²⁰¹ C-145/10, Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus, Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH, SPIEGEL-Verlag Rudolf AUGSTEIN GmbH & Co KG ja Verlag M. DuMont Schauberg Expedition der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG. Ratkaisu annettu 12.4.2011.

²⁰² C-145/10, Julkisasiamiehen ratkaisuehdotus, kohta 124.

ylittymistä. Kuitenkin neuvosto käytti Suomessa vakiintunutta ”eikä kukaan muu olisi päätenyt samanlaiseen lopputulokseen” -periaatetta, vaikka ratkaisuehdotuksessa ei ollut käytetty tämän kaltaista perustetta. Julkisasiamiehen ratkaisuehdotukseen ei ehkä viitattu myöskään siitä syystä, että EUT:n lopullinen tuomio asiassa annettiin vasta 1.12.2011.

4.3.5 TN 2013:3: Noottikriisi

Viimeisin tapaus, jossa neuvosto katsoo valokuvan ylävän teostasoon, on oikeuskirjallisuudessa useasti mainittu valokuva Kekkosesta noottikriisin aikaan.²⁰³

Hakija tiedusteli neuvostolta, ylittääkö Neuvostoliiton noottia Havaijilla lukevista Urho Kekkosesta, Rafael Seppälästä, Max Jakobsonista ja Ahti Karjalaisesta otettu valokuva teoskynnyksen.²⁰⁴ Hakija arveli, että teoskynnys ei ylity, koska hänen mukaansa kuvaaja ei ole voinut vaikuttaa kuvan sisältöön ja toinen lehtikuvaaja olisi voinut päätyä samanlaisissa olosuhteissa samanlaiseen lopputulokseen.²⁰⁵

Vastapuolena ollut STT-Lehtikuva vetosi siihen, että sen mielestä teoskynnyksen ylittymiseen kykenee ”vain ammattikuvaaja, jolla on vahva oma visio lopputuloksesta ja joka on valmis laittamaan itsensä alttiiksi epäonnistumiselle ja jopa vaaroille”.²⁰⁶ Vastapuoli vetosi myös siihen, että tarkasteltavana oleva valokuva haastaa katsojansa ja ilmentää kuvaajan tavoitteita, älykkyyttä ja ajatuksia tavalla, joka tekee siitä taideteoksen. Hieman erikoisena loppuvetona vastapuoli totesi, että ”[o]n myös vaikea kuvitella, ettei digitaalisen kuvajournalismin aikana syntyisi kuvia, jotka nousevat mediassa kuvaamaan jotain historiallista tapahtumaa teoksena”.²⁰⁷ Tämän lauseen merkityssisältö jää kokonaisuudessaan epäselväksi.

Tekijänoikeusneuvosto pyysi hakijan ja vastapuolen lausuntojen lisäksi kannanottoja kahdelta asiantuntijataholta, Finnfololta ja Suomen valokuvataiteen museolta. Finnfoto aloitti arvionsa toteamalla, että ”[v]alokuvan omaperäisyys voi ilmetä mm. rajauksessa, kuvakulmassa, väreissä, valojen ja varjojen käytössä, kontrastien hyödyntämisessä

²⁰³ Tapauksesta on kirjoittanut muun muassa Oesch Lakimies-lehden artikkelissa ”Valokuvan suoja nyt – teoskynnys vai muu ongelmana?” (7-8/2013). Lisäksi siihen on viitattu tekijänoikeutta koskevassa kirjallisuudessa, ks. Haarmann 2014, s. 60; Harenko ym. 2016, s. 518; Mansala 2017, s. 469.

²⁰⁴ Ks. Liite 12.

²⁰⁵ TN 2013:3, s. 1.

²⁰⁶ TN 2013:3, s. 2.

²⁰⁷ TN 2013:3, s. 3.

(jyrkkyyden säätämisessä) ja muissa kuvaelementeissä”.²⁰⁸ Se esitti myös, että näiden lisäksi oikeuskirjallisuudessa on omaperäisyyttä perusteltu kompositiolla, syvyysvaikutelmalla, rajauksella, perspektiivillä, kuvan leikkauksella, kuvan pinnoilla ja muodoilla sekä kuvan koolla. Finnfoto huomautti myös, että teostasoa on arvioitu myös jakamalla valokuvausprosessi kolmeen osaan: tekniseen osuuteen (kuvaukseen vaikuttavat tekniset elementit, kuten kamera, optiikka, valo), sisällölliseen osuuteen (aihe ja motiivi) ja valokuvaajan omaan osuuteen eli tapaan, jolla hänen ottamansa valokuvat ovat yhdistettävissä hänen persoonaansa.²⁰⁹

Tämän jälkeen Finnfoto pilkkoo lausunnossaan Noottikriisi-valokuvan eri elementteihin. Se toteaa, että valokuvasta löytyy voimakas pakopiste Kekkosen pään kohdalla, mikä on malliesimerkki perspektiiviopin käytöstä. Valaistuksessa on käytetty salamaa kuitenkin yhteensovittamalla se vallitsevaan valoon, mikä on tilanteessa tehty luova ratkaisu. Lisäksi kamera ja valaistus tulevat eri kulmista. Valokuvan reunojen tummennuksella eli vinjetoinnilla kuvaaja on lisännyt kuvan dramatiikkaa. Tunnelmaa lisää myös Kekkosen keskeinen sijainti huomion keskipisteessä. Rajauksella ja sommittelulla on korostettu ympäristön merkitystä. Näiden kaikkien teknisten, sisällöllisten ja valokuvaajan persoonaan liittyvien elementtien kautta syntynyt valokuva ylittää teoskynnyksen ollen siten valokuvateos.

Toisena asiantuntijatahona toiminut Suomen valokuvataiteen museo arvioi, että valokuva ylittää teoskynnyksen. Tätä perusteltiin sillä, että Kultala ohjasi ja jäsensi kuvatessaan tapahtumia ja vaikutti läsnäolollaan tilanteiden muodostumiseen merkittäviksi kokonaisuuksiksi.

Aiempiin ratkaisuihin verrattuna päätös oli verrattain pitkä (10 sivua), mikä johtui pääasiassa osapuolten vastineista ja asiantuntijoiden lausunnoista. Tekijänoikeusneuvoston omat perustelut ovat aiempien ratkaisujen tapaan lyhyet, mutta tällä kertaa kuitenkin kattavat. Valokuvan katsotaan ylittävän teoskynnyksen ja saavan tekijänoikeuslain 1 §:n mukaista suojaa, koska kuvaajan lukuisat luovat valinnat, kuten ajoitus, syväterävyys, valojen

²⁰⁸ *ibid.*

²⁰⁹ Hughes esittelee artikkelissaan samankaltaisen jaottelun, jonka hän johtaa yhdysvaltalaisen tuomioistuimen ratkaisusta. Hän ei kuitenkaan mainitse jaottelussaan valokuvaajan persoonaan vaan kiinnittää huomiota kuvaajan ajoitukseen. Ks. Hughes 2012, s. 401–402.

hyödyntäminen, sommittelu sekä rajaaminen, luovat kuvaan dramaattista tunnelmaa.²¹⁰ Kokonaisuudessa kuva osoittaa sellaista omaperäisyyttä, joka riittää teostason ylittämiseen.

Kun vertaa hakijan ja vastapuolten argumentteja ”Noottikriisi”- ja ”Paavo Nurmi” -tapausten osalta voi havaita, että asianosaisten perustelut ovat Noottikriisi-valokuvan osalta huomattavasti teknisemmät ja keskittyvät kuvan taiteellisiin ominaisuuksiin. Paavo Nurmi -valokuvan kohdalla voidaan pohtia, keskittyykö hakija liikaa kuvan historiallisen merkittävyyden korostamiseen, koska loppujen lopuksi sillä ei katsottu olevan merkitystä teoskynnyksen arvioimisen kannalta.

Vastaavasti kuin kolmea valokuvateosta koskevassa lausunnossa, tekijänoikeusneuvosto pyysi asiantuntijalausuntoja. Vertailtaessa hakijan ja vastapuolen antamia lausuntoja asiantuntijalausuntoihin on hyvin todennäköistä, että erityisesti Finnfoton näkemyksille on annettu suuri painoarvo. Hakija, vastapuoli ja valokuvataiteen museo eivät lausunnoissaan maininneet omaperäisyyttä ja itsenäisyyttä, jotka ovat kuitenkin ne elementit, joiden pohjalta teoskynnystä arvioidaan. Koska kolmea valokuvateosta koskevassa lausunnossa asiantuntija Y:n näkemyksiä ei ole lausunnossa erikseen eritelty, Noottikriisi- ja Kolme valokuvateosta -lausunnoissa olleita asiantuntijalausuntoja ei pysty vertailemaan keskenään. Vaikuttaisi kuitenkin siltä, että tekijänoikeusneuvosto on pyrkinyt huomioimaan valokuvauksen ammattilaisten näkemykset arvioidessaan valokuvien teoskynnystä. Finnfoto toteaa vastineessaan myös, että valokuvan teoskynnyksen ylittämistä tulisi arvioida aina valokuva-alan ammattilaisten kanssa ja kritisoi tekijänoikeusneuvostoa siitä, että näin ei ole aina tapahtunut. Kun tarkastelee tekijänoikeusneuvoston kaikkia valokuvia koskevia lausuntoja, on selvää, ettei valokuvaajia ole konsultoitu suurimmassa osassa ratkaisuja. Tässä tutkielmassa tarkastelluista tapauksista vain kahdessa pyydettiin asiantuntijalausuntoja. On todennäköistä, että tapauksissa, joissa teoskynnys ei ole ollut pääkysymyksenä, asiantuntijalausuntoja ei ole pyydetty ollenkaan. Saattaakin olla, että esimerkiksi Paavo Nurmi -valokuvan kohdalla asiantuntijoiden kannanotot olisivat voineet vaikuttaa lopputulokseen tai ainakin siihen tapaan, miten tekijänoikeusneuvosto perusteli ratkaisunsa.

Lausuntonsa lopussa tekijänoikeusneuvosto totesi pitävänsä ratkaisua rajatapauksena. Toisin sanoen kuva olisi mahdollisesti voitu arvioida tavalliseksi valokuvaksi. Neuvosto ei kuitenkaan perustellut mitenkään, mitä se tällä tarkoitti: millaiset elementit nostivat

²¹⁰ TN 2013:3, s. 10.

tuotoksen tavallisesta valokuvasta valokuvateokseksi ja mikä olisi puhunut päinvastaisen loppupäätelmän puolesta? Lyhytkin perustelu olisi ollut hyvä, koska nyt lausunnon lukijalle jää pimentoon se, mitä tekijänoikeusneuvosto toteamuksellaan tarkoitti. Lausuntoon ei myöskään ollut jätetty eriäviä mielipiteitä, eli neuvosto oli yksimielinen sen suhteen, että tapauksen valokuva oli valokuvateos ja toisaalta että kyseessä oli rajatapaus.

Oesch kommentoi tapausta arvioiden neuvoston argumentoinnin onnistuneen, koska tapauksessa luovuus on löydetty niin perinteisten taideteoskriteerien kuin myös kokonaisarvioinnin ja hetken tunnelman kautta.²¹¹ Hän toteaa myös, että valokuvien kohdalla subjektiiviset teoriat ovat vallitsevia, koska teoskynnyksen arvioiminen tehdään tapauskohtaisesti eikä varmaa tietoa lopputuloksesta pysty ennakoimaan.²¹² Tämä taitaa olla vallitseva asiointi kaikkien teosten teoskynnyksen ylittymisen arvioinnissa eikä nimenomaan valokuvien teoskynnyksen arviointiin liittyvä erikoisuus.

4.3.6 TN 2016:4: Ralliauto

Tapauksessa oli kyse siitä, saako ralliauton ulosajotilanteesta vuonna 1987 otettu valokuva suojaa valokuvateoksena. Tekijänoikeusneuvosto arvioi kuvan olevan ansiokas, mutta että tärkeintä kuvan onnistumisessa on ollut ajoitus, joka ei yksinään riitä teoskynnyksen ylittymiseen. Neuvoston mukaan kuvaaja ei ole tehnyt kuvan sommittelun, valaistuksen tai lavastuksen suhteen sellaisia luovia ratkaisuja, jotka olisivat nostaneet kuvan teoskynnyksen yli. Näin ollen neuvosto arvioi, että kyseinen valokuva on tavallinen valokuva, joka saa suojaa tekijänoikeuslain 49 a §:n nojalla.²¹³

Neuvosto viittaa ratkaisussaan EUT:n ratkaisuihin C-403/08 ja C-429/08²¹⁴, joissa EUT määrittää, että tekijän yksilöllisyyden tulee kuvastua teoksesta luovia kykyjä ilmentävillä vapailla ja luovilla ratkaisuilla. Neuvosto ei kuitenkaan perusteluissaan vertaa ralliautotapausta kyseisiin oikeustapauksiin, vaikka niissä on yhtäläisyyksiä. EUT:n tapauksessa arvioidaan sitä, voivatko jalkapallo-otteluiden nauhoitukset saada tekijänoikeussuojaa. EUT katsoo, että otteluita ei voi määritellä teoksiksi, koska sääntöjensä

²¹¹ Oesch 2013, s. 1194.

²¹² Oesch 2013, s. 1198.

²¹³ TN 2016:4, s. 4.

²¹⁴ Football Association Premier League ym. Ratkaisu annettu 4.10.2011.

vuoksi ne eivät mahdollista tekijänoikeussuojan kannalta olennaisia luovia ja omaperäisiä ratkaisuja.²¹⁵

Tämän pohjalta on mahdollista myös arvioida ralliautokilpailusta otettua kuvaa: vaikka kyseessä on urheilulaji, jota rajoittavat urheilun säännöt, kuvaajalla on suurempi vapaus valita kuvauspaikkansa kuin esimerkiksi jalkapallossa. Niin jalkapallossa kuin ralliautoilussa valokuvaaja ei voi vaikuttaa kohteen liikkeisiin, mutta kuvaaja voi vaikuttaa kuvaustilanteen teknisiin ominaisuuksiin (eli esimerkiksi käytettyihin välineisiin) sekä kuvan lopputulokseen jälkipäätöksellä. Ei siis olisi epäloogista myöntää suojaa valokuvalle tällaisella perustelulla, mutta toisaalta vastaavilla perusteilla kuin EUT:n ratkaisussa valokuvan voi katsoa jäävän tekijänoikeussuojan ulkopuolelle. Tästä olisi mahdollisesti voinut johtaa selityksen sille, miksi lausunnon kohteena oleva valokuva on rajatapaus, joka olisi voinut ylittää teoskynnyksen. Valitettavasti tekijänoikeusneuvosto ei kuitenkaan vertaile näitä tapauksia keskenään, minkä vuoksi asia jää arvailun varaan.

Valokuvan ei katsota olevan teos, koska neuvosto katsoo, että valokuvaaja ei ollut tehnyt luovia valintoja kuvan valaistuksen, lavastuksen ja sommittelun suhteen. Kuitenkin kun katsoo kyseistä valokuvaa²¹⁶, ei katsoja välttämättä ajattele, että kyseessä olisi ulosajotilanne. Ralliauto näyttää kuvassa olevan hyvin staattisessa asennossa: katsoja saattaa jopa ajatella, että valokuvaaja on sommitellut auton pellolle. Tällöin kuvaaja olisi voinut valita niin valokuvan valaistuksen, lavastuksen kuin sommittelunkin. Neuvoston arviointiin on nähtävästi vaikuttanut se, millaisessa tilanteessa valokuva on otettu. Mutta tulisiko valokuvaamisolosuhteiden vaikuttaa arviointiin? Esimerkiksi kirjallisten tuotosten teoskynnyksiarvioinnissa kirjailijoiltakaan tuskin kysytään, millaisissa olosuhteissa he ovat teoksensa kirjoittaneet.

Tekijänoikeusneuvosto totesi pitävänsä valokuvaa rajatapauksena.²¹⁷ Kuten Noottikriisitapauksessa, neuvosto ei perustellut mitenkään, miksi se katsoi kyseessä olevan rajatapaus. Tämä on valitettavaa, sillä tapauksen perusteluiden pohjalta on mahdotonta arvioida, miksi

²¹⁵ C-403/08 ja C-429/08, kohdat 96-98. Ratkaisun kohdassa 100 EUT kuitenkin toteaa, että ”Urheilutapahtumat voivat kuitenkin olla itsessään ainutlaatuisia ja siten omaperäisiä, ja niiden tällaiset ominaisuudet voivat tehdä niistä teossuojaa vastaavan suojan arvoista aineistoa; tämä suoja voidaan myöntää tarvittaessa erilaisten valtionsisäisten oikeusjärjestysten perusteella.” Toisin sanoen: EUT ei anna tekijänoikeussuojaa urheilutapahtumille, muttei kiellä jäsenvaltioita antamasta suojaa.

²¹⁶ Ks. Liite 13.

²¹⁷ TN 2016:4, kohta 16.

neuvosto arvioi kyseessä olevan rajatapaus. Lausuntoon ei myöskään jätetty eriäviä mielipiteitä.

4.3.7 Yhteenveto esitetyistä lausunnoista

Kuten edellä on jo todettu, tekijänoikeusneuvoston lausunnot ovat merkittäviä siksi, että tuomioistuinratkaisuja ei ole. Sorvari on esittänyt, että tekijänoikeusneuvoston lausunnoilla on asiantuntijaelimen ratkaisuna suuri merkitys, vaikka ne eivät olekaan tuomioistuimia tai asianosaisia sitovia.²¹⁸ Norrgård on todennut tekijänoikeusneuvoston olevan jopa tärkein lähde käytännönläheisiin tekijänoikeudellisiin ongelmiin.²¹⁹ Tämän puolesta puhuu myös se, että viranomaiset ovat pyytäneet neuvostolta lausuntoja.²²⁰ On todennäköistä, että mikäli valokuvista olisi annettu tuomioistuinratkaisuja, niissäkin olisi viitattu tekijänoikeusneuvoston lausuntoihin.

Valokuvien teoskynnystä koskevia ratkaisuja vertailtaessa voi havaita, että neuvoston lausunnot ovat kuitenkin laadultaan vaihtelevia. Joidenkin valokuvien kohdalla on arvioitu syvällisesti omaperäisyyden eri ilmentymiä ja ominaisuuksia, kun taas toisten kuvien kohdalla on vain yksinkertaisesti todettu, että teoskynnys ei ylity. Arviointiin näyttää vaikuttaneen ainakin se, miten hyvin oikeudenhaltija on osannut vedota oikeuksiinsa. Myös asiantuntijalausunnoilla on ollut suuri merkitys, mutta lausunnoista ei käy ilmi, millä perusteilla lausuntoa on jossain tapauksissa pyydetty ja toisissa ei. Kun ratkaisuja käy läpi kronologisesti voi havaita, että lausunnoissa annetut perustelut ovat kehittyneet ja ne ovat myöhemmin annetuissa lausunnoissa syväluotaavampia kuin aikaisemmissa ratkaisuissa. Vaikka ratkaisut ovat Oeschin kuvaamalla tavalla yksittäistapauksia, joissa suoritetaan subjektiivinen kokonaisarvio,²²¹ on lausuntojen perustelujen laadussa merkittäviä eroja.

Kun tuomioistuinkäsittelyjä ei ole ollut, tekijänoikeusneuvosto on joutunut luomaan oikeuskäytäntöä, minkä takia on erittäin tärkeää, että lausunnoissa tuotaisiin selkeästi esille perusteet, joilla valokuvateokset on eroteltu tavallisista valokuvista.

²¹⁸ Sorvari 2005, s. 20.

²¹⁹ Norrgård 2016, s. 569.

²²⁰ Esimerkiksi lausunnoissa TN 2009:21 ja TN 2006:16 lausuntoa pyysivät Pirkanmaan ja Helsingin kihlakunnan poliisilaitokset. Lisäksi Mylly esittelee artikkelissaan useita tietokoneohjelmia koskevia hovioikeuden ratkaisuja, joissa on viitattu tekijänoikeusneuvoston antamiin lausuntoihin; ks. Mylly U. 2016, s. 916–918.

²²¹ Oesch 2013, s. 1194.

Esimerkiksi Paavo Nurmi -valokuvaa koskeva ratkaisu on vaillinainen. On mielestäni valitettavaa, että neuvosto ei ottanut osapuolten näkemyksiin kantaa varsinkin, kun osapuolet olivat esittäneet lukuisia argumentteja suojan saamisen puolesta ja sitä vastaan.

Noottikriisi- ja Ralliauto-lausuntojen kohdalla tekijänoikeusneuvosto totesi, että kyseiset valokuvat ovat rajatapauksia. Tämä on erikoista erityisesti sen tähden, että tätä ei perusteltu mitenkään.

Neuvoston lausunto, joka koski kolmea valokuvateoksiksi laskettavaa valokuvaa, oli mielestäni ensimmäinen merkittävä valokuvien teoskynnystä koskenut tekijänoikeusneuvoston lausunto. Oikeudellisen määrittelyn lisäksi valokuvan omaperäisyyttä selvitettiin myös alan ammattilaisen avulla, mikä on mielestäni erittäin järkevä ja positiivinen kehityssuunta. Tätä ei kuitenkaan ole systemaattisesti toteutettu myöhempien tapausten käsittelyssä.

4.4 Muita tapauksia

Ratkaistessaan yksittäistä tapausta tuomioistuimen tulee ottaa viran puolesta kantaa siihen, ylittääkö tietyssä yksittäisessä tapauksessa käsiteltävä tuotos teoskynnyksen, jotta voidaan arvioida, soveltuuko tekijänoikeuslaki tapaukseen. Myös valokuvien osalta tulisi arvioida, onko kyseessä tekijänoikeussuojaa saava valokuvateos vai lähioikeussuojaa saava tavallinen valokuva. Usein arviointi tuntuu jäävän kuitenkin tekemättä, koska tuomioistuimet ja tekijänoikeusneuvosto ovat arvioineet, että tapauksen lopputuloksen kannalta ei ole merkitystä, onko kyseessä valokuvateos vai tavallinen valokuva.

Suomalaiset tuomioistuimet ovat antaneet valokuvia koskevia ratkaisuja, mutta aiemmin esiteltyä Turun hovioikeuden ratkaisua lukuun ottamatta näissä ratkaisuissa ei ole arvioitu teoskynnystä pääkysymyksenä. Kun teoskynnys ei ole ollut pääkysymyksenä, sen arviointi on jäänyt kokonaan tekemättä tai arviointi on ollut vajavaista.

Tuusulan käräjäoikeuden 24.9.1999 antamassa ratkaisussa²²² valokuvien katsottiin ylittävän teoskynnyksen. Arvioinnissa todettiin, että teossuojan edellytyksenä on, ettei kukaan toinen päätyisi samanlaiseen lopputulokseen. Huomiota arvioinnissa tulee kiinnittää valokuvan ilmenemismuotoon, johon vaikuttavat kuvauskohteen, rajauksen ja kameran asetteluun

²²² Tuusulan käräjäoikeus, tuomio 24.2.1999 nro L 98/1904.

liittyvät valinnat sekä kuvan kehittämisessä tehdyt ratkaisut.²²³ Tämän jälkeen käräjäoikeus totesi, että tapauksen valokuvat ovat valokuvateoksia. Tuomioistuim ei soveltanut esittämiään yleisluontoisia perusteita itse käsiteltävään valokuvaan. Tapauksen kuvauksesta ei edes käy tarkemmin ilmi valokuvan laatu ja sisältö. Asiaa puitiin vielä hovioikeudessa, mutta hovioikeus ei muuttanut käräjäoikeuden päätöstä valokuvien teosluonteesta.²²⁴

Helsingin hovioikeuden ratkaisussa vuodelta 2007 teoskynnyksen ylittymistä ei arvioitu, koska tuomioistuin katsoi, että tapauksen kannalta ei ole merkitystä, onko kyseessä valokuvateos vai tavallinen valokuva.²²⁵ Ratkaisussa todettiin, että osapuolet eivät olleet edes esittäneet, että valokuva ylittäisi teostason. Tätä päätelmää voi verrata aiemmin esiteltiin ranskalaiseen ratkaisuun, jossa tuomioistuin katsoi osapuolilla olevan velvollisuus vedota ja osoittaa valokuvan teoksellisuus.²²⁶ Toisessa ratkaisussa Helsingin käräjäoikeus totesi, että käsiteltävässä riidassa ei ollut merkityksellistä, ylittävätkö käsiteltävät valokuvat teoskynnyksen.²²⁷ Tapaus koski nimenomaan valokuvien tekijänoikeutta ja valokuvien käyttämistä. Hovioikeus ei muuttanut käräjäoikeuden perusteluja ja korkein oikeus ei myöntänyt asiassa valituslupaa.²²⁸

Tuomioistuinten tavoin tekijänoikeusneuvosto on joutunut lausunnoissaan arvioimaan, ovatko valokuvat valokuvateoksia vai tavallisia valokuvia. Neuvosto on antanut lukuisia valokuvien käyttöä ja muita niihin liittyviä oikeuksia koskevia ratkaisuja. Kuitenkin silloin, kun teoskynnyksen ylittyminen ei ole ollut tapauksen pääkysymys, lausuntoja ei ole usein perusteltu laajasti: esimerkiksi lausunnossa TN 2016:16, joka koski valokuvien sitaattioikeutta, neuvosto totesi yksinkertaisesti, että

”[K]uvat ... ilmentävät tekijöiden luovia ja persoonallisia ratkaisuja siinä määrin, että kukaan muu ei päätyisi samaan lopputulokseen.

²²³ Tuusulan käräjäoikeus, tuomio 24.2.1999 nro L 98/1904, s. 5.

²²⁴ Helsingin hovioikeus, tuomio 6.3.2001, Nro 557, Dnro S 99/327.

²²⁵ Helsingin hovioikeus, tuomio 18.5.2007, Nro 1619, Dnro S 05/2343. Ratkaisussa todettiin, että ”Valokuvat, jotka eivät yllä teostasoon, saavat lain 49 a §:n mukaista suojaa. Asiassa ei ole väitettykään, että kysymyksessä oleva valokuva olisi teostason ylittävä, mistä syystä jälkimmäinen säännös tulee asiassa lähtökohtaisesti sovellettavaksi.”

²²⁶ Ks. TGI de Paris, 3ème chambre 1ère section, jugement rendu le 21 Mai 2015. Société BOWSTIR LIMITED, G. M. / EGOTRADE SARL. Tapausta esitelty tutkielman luvussa 3.3.3.

²²⁷ Helsingin käräjäoikeus, tuomio 26.8.2009 nro L08/16300, s. 7.

²²⁸ Helsingin hovioikeus, tuomio 18.11.2010, Nro 3063, Dnro S 09/2673.

*Tekijänoikeusneuvosto katsoo, että kyseessä olevat kuvat ... ovat siinä määrin itsenäisiä ja omaperäisiä, että ne yltyvät teostasoon.*²²⁹

Kyseisessä tapauksessa hakija oli ammattikuvaaja ja pääasia koski näyttelyssä olleiden valokuvien hyödyntämistä sanomalehtiartikkelissa.

Kun valokuvat eivät ole saaneet suojaa valokuvateoksina, neuvosto on usein esittänyt seuraavanlaiset perustelut:

*”Tekijänoikeusneuvosto katsoo, että lausuntopyynnön kohteena olevaa valokuvaa ei ole pidettävä niin itsenäisenä ja omaperäisenä, että se nauttisi tekijänoikeussuojaa. Valokuva ei ilmennä sellaista valokuvaajan persoonallista luomistyötä, ettei joku toinen henkilö vastaavaan kuvaustyöhön ryhtyessään olisi voinut päätyä samanlaiseen lopputulokseen.*²³⁰

Toisinaan tekijänoikeusneuvosto ei ole kommentoinut sitä, onko kyseessä valokuvateos vai tavallinen valokuva. Tällöin syynä on ollut se, että samat lainkohdat soveltuvat riippumatta siitä, ylittääkö valokuva teoskynnyksen. Näin esimerkiksi lausunnossa TN 2016:3, jonka pääkysymyksenä oli kuvaajan taloudellisten oikeuksien loukkaaminen. Arvioinnissa ei otettu kantaa siihen, millainen kuva on kyseessä, vaan todetaan säännösten kohdalla, että kyseistä säännöstä sovelletaan niin valokuvateoksiin kuin tavallisiin valokuviin.²³¹

4.5 Yhteenveto

Oikeuskäytännön perusteella näyttäisi siltä, että valokuvien teoskynnyksen määritelmä on vakiintunut. Valokuvien osalta EU on antanut suoja-aikadirektiivissä määritelmän valokuvien omaperäisyydelle, jonka EUT on vielä ulottanut koskemaan kaikkia teoslajeja. Suoja-aikadirektiivin nojalla valokuva on omaperäinen, kun se on tekijänsä henkisen työn luomus. EUT on vahvistanut ja tarkentanut vielä tätä määritelmää. Ratkaisujen perusteella määritelmään kuuluu myös se, että tekijän tulee osoittaa käyttäneensä lopputuloksen saavuttamiseen luovia valintoja ja teoksesta tulee selkeästi näkyä hänen oma kädenjälkensä. Tarkentamastaan määritelmästä huolimatta EUT ei ole ottanut kantaa yksittäisten teosten omaperäisyyteen, vaan se on jäänyt kansallisten tuomioistuinten oikeuskäytännön varaan.

²²⁹ TN 2016:16, s. 3.

²³⁰ TN 2009:8, s. 6. Miltei identtistä muotoilua on käytetty myös ratkaisuissa TN 1996:7, TN 2009:19, TN 2011:8, TN 2014:16 ja TN 2016:16.

²³¹ Näin on todettu myös lausunnoissa TN 2002:7 ja TN 2002:13.

Kotimaisen oikeuskäytännön perusteella Suomeen ei ole vakiintunut selkeää rajaa valokuvateosten ja tavallisten valokuvien välille. Tuomioistuinratkaisuja on vähän eikä niiden pohjalta voida tehdä yhtenäistä linjaa teostason määrittämiseksi. Tekijänoikeusneuvoston lausuntojen pohjalta voidaan kuitenkin tehdä joitain johtopäätöksiä vallitsevasta oikeustilasta. EUT:n Painer-ratkaisun jälkeen neuvosto on kiinnittänyt monipuolisesti huomiota valokuvien eri elementteihin ja siihen, kuinka ne kuvastavat omaperäisyyttä. Toisaalta ”kukaan toinen ei olisi päätenyt vastaavanlaiseen lopputulokseen”-fraasi on säilynyt lausunnoissa sitkeästi, vaikka EUT:n määritelmä ei anna tukea tälle päätelmälle. Erityisesti valokuvien kohdalla fraasi on ongelmallinen. Nykyaikana syy sille, että kukaan toinen kuvaaja ei olisi päätenyt samaan lopputulokseen, on se, ettei paikalla ollut muita valokuvaajia. Kun teknologian kehitys on mahdollistanut tasokkaiden kuvien ottamisen massoille, on hyvinkin mahdollista, että samassa tilanteessa olevat henkilöt onnistuisivat ottamaan yhtä ansioituneen valokuvan. Myös Mylly on kritisoinut tällaista vahvan persoonallisen leiman vaatimusta yleisesti tekijänoikeudessa.²³² Vaikka käsitteen soveltamisen olisi tullut yhdenmukaistaa EUT:n ratkaisujen myötä, näyttää vahvasti siltä, että tekijänoikeuden omaperäisyyskäsite on säilynyt osittain kansallisena käsitteenä.²³³

²³² Mylly U. 2016, s. 929.

²³³ Mylly U. 2016, s. 908.

5. Analyysi

Edellä esitellyn lainsäädännön ja oikeuskäytännön pohjalta voidaan tehdä joitakin päätelmiä nykyjärjestelmästä ja sen toimivuudesta. Aloitan tarkasteluni lainsäädännön arvioinnista ja esittelen sääntelyn ulkopuolelle jääneitä ilmiöitä. Tämän jälkeen analysoin syvällisemmin sitä, miten vallitsevaa järjestelmää voisi ja tulisi Suomessa kehittää. Lopuksi pohdin sitä, tulisiko valokuvien lähioikeussuojasta luopua kokonaan.

5.1 Lainsäädännön ja käsitteiden problematiikka

Valokuvat on jaoteltu Suomessa tekijänoikeuslain 1 §:n nojalla tekijänoikeussuojaa nauttiviin valokuvateoksiin ja tekijänoikeuslain 49 a §:n nojalla lähioikeussuojaa saaviin tavallisiin valokuviin. Sääntelyratkaisu on sinänsä selkeä. Pykälissä ei ole määritelty valokuvaa, mikä on järkevää, koska määritelmä saattaisi vanhentua teknologisen kehityksen myötä. Molemmat pykälät koskevat kuitenkin samoilla teknisillä menetelmillä valmistettuja valokuvia. Pykälistä tai lain esitöistä ei käy ilmi, miten valokuvateokset erotetaan tavallisista valokuvista. Kaikki valokuvat kuuluvat pykälien piiriin, minkä takia teoskynnyksen määrittelemiselle ei ole muodostunut suurta käytännön merkitystä.

Pykälissä on kuitenkin sisällöllisiä ongelmia. Ensinnäkin pykälien tarjoama suoja on miltei identtinen. Lain 49 a §:n 3 momentista voisi päätellä toisinkin, ja onkin erikoista, että momentti on muotoiltu niin vaikealukaiseksi. Vaihtoehtoinen muotoilu olisi voinut olla esimerkiksi se, että momentissa lueteltaisiin ne pykälät, joita ei sovelleta tavallisiin valokuviin.²³⁴ Käytännössä merkittävin ero valokuvateosten ja tavallisten valokuvien välillä on suoja-ajan pituus: 70 vuotta tekijän kuolemasta valokuvateoksille ja 50 vuotta valokuvan ottamishetkestä tavallisille valokuville. Vaikka ero suoja-aikojen välillä voi muodostua huomattavan suureksi, käytännössä ero ei ole merkittävä, koska 50 vuoden suoja-aika kaikille tavallisille valokuville on huomattavan pitkä. Kun tavallinen valokuva vapautuu suoja-ajan piiristä, se on suurimmassa osassa tapauksia vanhentunut ja mielenkiintoinen lähinnä historiankirjoituksen kannalta tai osana jälkipäijästyötä.²³⁵

Mylly toteaa, että sääntelytasojen lisääntymisestä seuraa epätasapaino verrattuna yhteen sääntelymalliin. Kansainvälisellä, EU-tasolla ja kansallisella tasolla annetaan omat

²³⁴ Tällöin luetteloon olisi voinut jättää myös sellaiset pykälät, joilla ei ole valokuvien suojan kannalta käytännön merkitystä.

²³⁵ Paavo Nurmi -tapauksessa ollut alkuperäiskuvan käyttö on esimerkki tällaisesta; ks. liite 4.

säädöksensä, ja kaikilla sääntelytasoilla kuullaan enemmän teollisuuden edustajia kuin käyttäjien etujärjestöjä.²³⁶ Tämä johtuu siitä, että kansainväliset ja EU-normit ovat oikeuksien haltijoiden hyväksi tapahtuvaa minimisääntelyä.²³⁷ Valokuvien kohdalla esimerkiksi mediataloilla ei ole tarvetta vaatia vallitsevan tilanteen muuttamista, koska he voivat julkaista kaikenlaisia valokuvia kuvasitaattisäännöksen turvin.²³⁸ Muut valokuvien käyttäjät eivät kuitenkaan hyödy pykälästä, ja heidän kannaltaan suojan kaventaminen olisi tarpeellista.

Valokuvateosten ja tavallisten valokuvien erottelussa käytettävää teoskynnystä ei ole määritelty laissa eikä tuomioistuinten ratkaisuja ole tarpeeksi kynnyksen virallisen tason määrittelemiseksi. Vaikka suoja-aikadirektiivin 6 artiklassa todetaankin, että luovan henkisen työn tuloksena syntyneitä valokuvia on pidettävä omaperäisinä ja suojattava tekijänoikeuden nojalla, omaperäisyys-käsitteen tarkempi määrittely on jätetty direktiivissä ja muussa EU:n sääntelyssä tekemättä. Hugenholtz onkin todennut, että EU:n tekijänoikeuslainsäädännön harmonisointi on rajoittunutta. Hänen mukaansa harmonisoinnin lopputuloksena on usein se, että direktiivien asettamat minimistandardit tai vaihtoehtoiset sääntelyratkaisut jättävät jäsenvaltioille usein laajan harkintavallan, jolloin todellinen lainsäädännön yhdentyminen jää saavuttamatta.²³⁹ Tämä on nähtävissä valokuvien sääntelyssä: yhtenäistä sääntelyä ei voida saavuttaa, kun osa jäsenvaltioista suojaa lähioikeuden turvin kaikkia valokuvia. Rosati toteaa, että omaperäisyyden analysoiminen ja määrittäminen on osoittautunut tieteellisellä kentällä haastavaksi. Syitä tähän ovat se, että käsite itsessään on epämääräinen, mutta myös se, että tekijänoikeus kattaa hyvin erityyppisiä töitä. Oikeuskäytännössä on pyritty yhdenmukaistamaan omaperäisyyden käsite sekä mielikuvituksellisille että teollisille töille, vaikka töiden luonteet eroavat toisistaan merkittävästi.²⁴⁰

Teoskynnys asettuu herkästi korkeammalle maissa, joissa kaikki valokuvat saavat vähintäänkin lähioikeussuojaa. Myös Painer-tapauksessa EUT jätti kansallisen tuomioistuimen arvioitavaksi, millaiset valokuvat ylittävät teoskynnyksen. Kuitenkin monet

²³⁶ Mylly T. 2004, s. 247.

²³⁷ *ibid.*

²³⁸ Tekijänoikeuslain 25 §:n 1 momentti: ”Julkistetuista taideteoksista saa ottaa tekstiin liittyviä kuvia: 1) arvostelemaan tai tieteelliseen esitykseen; sekä 2) sanomalehteen tai aikakauskirjaan selostettaessa päivän tapahtumaa, edellyttäen ettei teosta ole valmistettu sanomalehdessä tai aikakauskirjassa toisinnettavaksi.”

²³⁹ Hugenholtz 2013, s. 67.

²⁴⁰ Rosati 2013, s. 39.

kansalliset tuomioistuimet vaikuttavat tulkinneen EUT:n ratkaisun niin, että henkilövalokuville tulee antaa suojaa, jos kuvassa on hippunenkin omaperäisyyttä.²⁴¹ Vaikka EU on siis määrännyt, että omaperäisiä valokuvia tulee suojata teoksina, jäsenvaltiot saavat itse arvioida, millaiset tuotokset määritellään teoksiksi.

Guadamuz toteaa artikkelissaan, että valokuvien ongelma suhteessa muihin teoslajeihin on se, että valokuvat voidaan tuottaa mekaanisesti ja automaattisesti ilman, että ne heijastelevat minkäänlaista valokuvaajan omaperäisyyttä tai ylipäänsä työpanosta. Pelkkä nappulan painaminen johtaa siihen, että kameran sisäinen tietokone tekee kaikki päätökset valokuvan valaistuksen, kuvakulman ja tarkennuksen suhteen.²⁴² Tämän takia herää kysymys siitä, mitä kaikkea valokuvaajan tulee tehdä, jotta kuvasta heijastuisi hänen luovuutensa ja omaperäiset ratkaisut: tulisiko teknisten valintojen arvostuksesta luopua ja keskittyä enemmän sommitteluun ja muihin valintoihin, joita kameran koneisto ei pysty tekemään.

Suomessa tuomioistuinten ratkaisuja on vain vähän, mutta tekijänoikeusneuvoston lausuntojen osalta voidaan todeta seuraavaa. Ensinnäkin vaikuttaa siltä, että teoskynnys on valokuvien kohdalla korkealla. Vain harvat valokuvat ovat lausunnoissa ylittäneet teoskynnyksen. Toisaalta neuvosto ei ole halunnut määrittää teoskynnystä tarkasti: Noottikriisi- ja Ralliauto-tapausten katsottiin olevan rajatapauksia ilman mitään perusteluja. Sinänsä on luonnollista, että teoskynnys arvioidaan aina tapauskohtaisesti. Kuitenkin vaikka määritelmän jättäminen avoimeksi jättää neuvostolle ja muille lainkäyttöelimille pelivaraa tulevaisuuden ongelmatilanteille, käytännössä valokuvien parissa työskentelevät ja valokuvia käyttävät henkilöt eivät voi niiden perusteella päätellä laajemmassa mittakaavassa, millainen valokuva ylittää teoskynnyksen. Kuitenkin jonkinlaisen kriteeristön muodostuminen helpottaisi niin valokuvaajien kuin kuvien käyttäjienkin mahdollisuuksia hyödyntää valokuvaa laillisesti. Suurimmassa osassa tapauksista tekijänoikeusneuvoston perustelut teoskynnyksen osalta ovat jääneet vajavaisiksi tai niitä ei ole tehty ollenkaan. Tämän seurauksena valokuvateosten ja tavallisten valokuvien välinen jaottelu ei ole mahdollista. Vaikuttaisi siltä, että neuvostokin odottaa tuomioistuimen kannanottoa aiheeseen.

²⁴¹ Esimerkkejä tällaisista ratkaisuista ovat Ruotsin korkeimman oikeuden ratkaisu Syndabockar-tapauksessa ja Pariisin muutoksenhakutuomioistuimen Jimi Hendrix -ratkaisu.

²⁴² Guadamuz 2016, s. 6.

Tällä hetkellä kaikki vuoden 1968 jälkeen otetut valokuvat kuuluvat vähintäänkin valokuvien lähioikeussuojan piiriin. Valokuvien määrä on kasvanut ja kasvaa jatkuvasti, mutta esimerkiksi vuonna 2000 otettujen valokuvien lähioikeussuoja-aika ulottuu vuoteen 2050. Ongelmatilanteita tulee varmasti ilmenemään jatkossa enemmän, koska valokuvamateriaalia on niin paljon. Valokuvien käytön rajoittaminen 50 vuoden ajaksi tekee valokuvien tärkeimmästä ominaisuudesta, eli tiedon välittämisestä merkityksetöntä: lukuun ottamatta joitain historiallisia valokuvia, suurin osa valokuvista on merkityksellisiä ehkä muutamien vuosien ajan niiden ottamisesta. O’Flanagan toteaa, että lyhyemmän suoja-ajan seurauksena valokuvia saatettaisiin julkaista nopeammin kuin silloin, kun suoja-aika on todella pitkä.²⁴³

Lainsäädännön ja olemassa olevan oikeuskäytännön pohjalta ei siis voi määritellä, millainen valokuva ylittää teoskynnyksen. Yhdysvaltalainen Justin Hughes kehuu artikkelissaan pohjoismaista sääntelyratkaisua. Hän toteaa, että valokuvien kaksijakoisen suojan merkitys on siinä, että sillä tarjotaan suojaa teoskynnyksen alle jääville ilmaisuille.²⁴⁴ Hänen mielestään tämän järjestelmän avulla tuomioistuimet eivät päädy sisällyttämään teoskynnyksen alle jääviä töitä tekijänoikeuden alaisuuteen, koska järjestelmän avulla valokuvat saavat suojaa joka tapauksessa.²⁴⁵ Hughes ja Miller tuomitsevat artikkeleissaan yhdysvaltalaisen oikeuskäytännön, jossa tekijänoikeussuoja ulotetaan hyvinkin yksinkertaisestiin valokuviin, jotka eivät saisi pohjoismaisessa järjestelmässä tekijänoikeussuojaa.²⁴⁶ Suomalaisen oikeuskäytännön tarkastelun jälkeen en ole kuitenkaan täysin samaa mieltä Hughesin kanssa. Kuten tekijänoikeusneuvoston lausunnoista voidaan havaita, vaarana suomalaisessa ja laajemmin pohjoismaisessa nykyjärjestelmässä on se, että tuomioistuin saattaa jättää valokuvateoksen ja tavallisen valokuvan teoskynnyksen toteutumisen arvioinnin vajavaiseksi tai kokonaan tekemättä, koska tavallinen valokuva saa suojaa joka tapauksessa. Monissa käsiteltävissä tapauksissa ei ole keskeistä, kuinka monta kymmentä vuotta valokuva saa suojaa. Koska lähioikeussuoja-aika on niin pitkä, valokuvan arvioiminen tavalliseksi valokuvaksi ei välttämättä vaikuta tapauksen tosiasialliseen arviointiin. Kun suoja on vielä muodoltaan hyvin samanlainen kuin valokuvateosten nauttima suoja, on houkutus jättää teoskynnyksen arviointi kokonaan tekemättä suuri. Hughes ei vaikutakaan huomioineen arvioinnissaan sitä, että tavallisten valokuvien suoja

²⁴³ O’Flanagan 2014, s. 119.

²⁴⁴ Hughes 2012, s. 398.

²⁴⁵ *ibid.*

²⁴⁶ Hughes 2012, s. 272–274, 398; Miller 2009, s. 458–462.

pohjoismaissa vastaa pitkälti tekijänoikeussuojaa. Vaikka teoskynnyksen avulla saataisiinkin tekijänoikeussuojan piiristä pois sellaisia valokuvia, jotka eivät ole riittävän omaperäisiä, lähioikeussuojan vastatessa tekijänoikeussuojaa ei tällä ole suurta käytännön merkitystä. Hughesin ja Millerin mukaan heidän kotimaassaan Yhdysvalloissa omaperäisyysvaatimus on vajonnut melkoisen alas,²⁴⁷ mutta ilmiön estäminen lähioikeussuojan avulla ei mielestäni vaikuttaisi käytännössä vallitsevaan oikeustilaan.

Kuten Finnfoto totesi tekijänoikeusneuvoston Noottikriisi-tapauksen yhteydessä, olisi tärkeää, että teoskynnysarviointia suorittaisivat myös valokuvaajat. Tuomioistuinten kapasiteetti arvioida valokuvien tai taideteosten omaperäisyyttä saattaa usein olla rajoittunutta eikä tuomioistuinten tulisikaan välttämättä päättää siitä, millainen taide on omaperäistä.²⁴⁸ Hughes on huomannut, että tuomioistuimet saattavat kuvailla ratkaisuisaan valokuvia adjektiiveilla (esimerkiksi harmoninen, miellyttävä tai ylevä) ja perustaa tällöin ratkaisunsa oman makunsa mukaan.²⁴⁹ Valokuvien omaperäisyys ei saisi määrittyä valokuvan herättämien positiivisten mielikuvien kautta vaan teknisillä ja taiteellisilla valinnoilla muodostuneen kokonaisuuden tekijän luovuutta ilmentävän kokonaisuuden kautta. Valokuvaajilla on paremmat valmiudet tällaisen arvioinnin suorittamiseen. Kuten esitellyistä tekijänoikeusneuvoston ratkaisuksista voidaan havaita, parhaimmat lausumat valokuvien teostasosta ovat syntyneet silloin, kun arviointiin on osallistunut valokuvaajia.

Hughes toteaa myös, että on tärkeää tarjota oikeudellista suojaa arvokkaille valokuville. Myös ei-omaperäisten kuvien tulisi nauttia jonkinasteista suojaa samalla tavoin kuin puhelinluettelot saavat suojaa.²⁵⁰ Olen tästä lähtökohtaisesti samaa mieltä, mutta tällä ei mielestäni voi riittävästi perustella sitä, että kaikkien kuvien tulisi nauttia lähioikeussuojaa. Toisaalta kolmijakoinen järjestelmä, jossa valokuvat jaettaisiin suojan ulkopuolelle jääviin valokuviin ja toisaalta tekijänoikeussuojaa ja lähioikeussuojaa saaviin valokuviin, olisi sekava.²⁵¹ Selkein säätelyratkaisu olisi nähdäkseni antaa pelkästään tekijänoikeussuojaa valokuville, koska tällöin teoskynnys voisi olla yhtä selkeä kuin kaikilla muillakin teostyypeillä. Suomessa nykyään vallitseva malli voitaisiin muokata sellaiseksi järjestelmäksi, jossa osa valokuvista putoaisi kokonaan tekijänoikeussuojan ulkopuolelle.

²⁴⁷ Miller 2009, s. 492; Hughes 2012, s. 398.

²⁴⁸ Tähän päätelmään päätyi myös Pariisin alioikeus Jimi Hendrixin valokuvaa koskeneessa ratkaisussa; ks. TGI de Paris, 3ème chambre 1ère section, jugement rendu le 21 Mai 2015.

²⁴⁹ Hughes 2012, s. 410.

²⁵⁰ Hughes 2012, s. 400.

²⁵¹ Olisi mielenkiintoista tehdä lisätutkimusta italialaisesta järjestelmästä, jossa suoja on nimenomaan jaoteltu valokuvateoksiin, ei-luoviin valokuviin ja suojan ulkopuolelle jääviin valokuviin. Ks. tutkielman luku 3.3.2.

Pelkän lähioikeussuojan antaminen valokuville ei ole enää suoja-aikadirektiivin takia mahdollista, enkä myöskään kannattaisi tätä järjestelmää, koska valokuvateosten sulkeminen pois tekijänoikeuden piiristä ei ole mielestäni perusteltua.²⁵²

Loppujen lopuksi Hughes katsoo kuitenkin, että suurin osa valokuvista ei ole riittävän itsenäisiä ansaitakseen tekijänoikeussuojaa.²⁵³ Hän lopettaa artikkelinsa todeten, että meidän tulisi arvioida uudelleen valokuvien omaperäisyysvaatimusta, kun valokuvaaminen on jatkuvasti läsnä kaikessa mitä teemme.²⁵⁴ Tästä olen aivan samaa mieltä. Rosén toteaa, että mitä pienemmille yksiköille annetaan suojaa, sitä lähemmäksi tekijänoikeus tulee pelkän informaation suojaa. Tällöin vaarana on se, että tuotosten omaperäisyys on olemattoman vähäistä tai jopa puuttuu kokonaan.²⁵⁵ Vaikka Rosén puhuu tässä yhteydessä tietokannoista, voidaan ajatusta soveltaa myös valokuviin: kun kaikki valokuvat saavat suojaa, on kaikki valokuvien avustuksella välitettävä informaatio suojattu ja sen käyttö näin ollen rajoitettu. Tämä tapahtuu riippumatta siitä, onko valokuva ollenkaan omaperäinen ja suojan arvoinen.

Hammarén toteaa artikkelissaan, että Ruotsissa valokuvien jakaminen tekijänoikeus- ja lähioikeussuojan alaisuuteen hyväksyttiin, koska suojamuodot olivat niin samankaltaiset.²⁵⁶ Hammarén arvioi, että valokuvien laaja suoja on kestävätkin nyky-yhteiskunnassa. Hän esittää lukuisia hyviä kysymyksiä valokuvateosten ja tavallisten valokuvien välisestä jaottelusta ja sen merkityksestä: onko tavallisten valokuvien suojalle muita perusteita kuin historialliset syyt? Ansaitsevatko tavalliset valokuvat suojaa ja jos ansaitsevat, niin millä perusteilla? Millaiset kustannukset kaikkien valokuvien suojaamisesta aiheutuvat? Hän ei kuitenkaan muodosta artikkelissaan omaa vaihtoehtoista ratkaisuaan vallitsevaan tilanteeseen tai arvioi valokuvien lähioikeussuojan tarpeellisuutta.²⁵⁷

5.2 Sääntelyn ulkopuolelle jääneet ilmiöt

Painer-ratkaisussa EUT katsoo, että henkilövalokuvat voivat saada tekijänoikeussuojaa. Ratkaisun arvioinnissa tuomioistuimien esittää sellaisia arviointikriteerejä, jotka soveltuvat nimenomaan henkilökuvien omaperäisyyden ja itsenäisyyden arviointiin. Tuntuu erikoiselta, että ainoastaan näitä kriteerejä sovellettaisiin kaikenlaisiin valokuviin eikä

²⁵² Hughes 2012, s. 425.

²⁵³ *ibid.*

²⁵⁴ *ibid.*

²⁵⁵ Rosén 1993, s. 272–273.

²⁵⁶ Hammarén 2017, s. 210.

²⁵⁷ Hammarén 2017, s. 233–234.

tuomioistuinten olisi mahdollista soveltaa muitakin kriteerejä. EUT totesi kuitenkin vain yleisellä tasolla, että tämän tyyppiset valokuvat voivat saada tekijänoikeussuojaa, eikä että näitä arviointikriteerejä sovellettaisiin kaikkien valokuvien teoskynnysarvioinnissa yleisesti. Esimerkiksi tässä tutkielmassa käsitellyistä 12 valokuvasta yhdeksässä keskiössä oli ihminen. Muut valokuvat olivat maisemakuva, ilmavalokuva ja sekä ralliautosta otettu valokuva. Ratkaisut antavat siis jokseenkin rajoittuneen kuvan oikeustilasta, koska yleisesti valokuvien kohteena on monia muitakin asioita kuin ihmisiä.²⁵⁸ Tarkasteltavissa tapauksissa mukana ei ollut esimerkiksi yhtään luontovalokuvaa. Luontovalokuvat poikkeavat muista valokuvista siinä, että niissä ajoitus on usein keskeinen. Vaikka kuvaaja voikin valita vaikuttaa moniin asioihin kuvassa, hän ei lähtökohtaisesti pysty vaikuttamaan muun muassa villieläimen liikkeisiin.²⁵⁹ Olisikin syytä miettiä, tulisiko onnistuneen ajoituksen saavuttamiseen käytetylle valmistelulle antaa merkitystä teoskynnystä arvioitaessa. Ajoitus on yksi sommittelun elementti: kun kuvauskohteena on ennustettava tilanne, kuten esimerkiksi Paavo Nurmi -valokuvassa, valokuvaaja voi valita ja odottaa siihen hetkeen, jonka hän katsoo olevan sopiva onnistuneen sommittelun luomiseksi. Tilanne olisi erilainen, jos esimerkiksi Paavo Nurmi olisi kaatunut: kukaan ei olisi odottanut tällaista yllätyksellistä tapahtumaa ja onnistunut kuva tilanteesta ei olisi ollut kuvaajan kontrollissa.

Lambert kirjoittaa artikkelissaan erilaisista tietokoneiden tai tekoälyn luomista valokuvista ja niiden tekijänoikeuksista.²⁶⁰ Problematiikka liittyy siis valokuvan ottajaan: voidaanko muille kuin ihmisten ottamille valokuville antaa tekijänoikeussuojaa (tai lähioikeussuojaa), ja jos voidaan, niin kenelle oikeudet kuuluvat? Common law -järjestelmissä aiheeseen on jo otettu kantaa, mutta Suomessa teema on jäänyt paitsioon. On erikoista, että ihmisen älypuhelimella vahingossa ottama valokuva saa tekijänoikeuslain nojalla tekijänoikeus- tai lähioikeussuojaa, kun taas viidakoon luontokuvia ottamaan lähetetyn robotin ottamat kuvat eivät nauti minkäänlaista suojaa.²⁶¹ Tämä on teema, jota tulisi pohtia laajemmin Suomessa ja Euroopassa.

²⁵⁸ Kansainvälisen tarkastelunkin perusteella vaikuttaisi siltä, että teoskynnysarvioinnin kohteeksi päätyneiden kuvien kohteena on usein ollut ihmisiä. Ks. esimerkiksi NJA 2017 s. 75.

²⁵⁹ Syöteillä valokuvaaja voi vaikuttaa eläimen liikkeisiin. Tämä ei takaa onnistunutta valokuvaa, mutta mikäli valokuvaaja on perehtynyt lajin käyttäytymiseen, lukuisilla toistoilla voidaan päästä toivottuun lopputulokseen. Esimerkki lavastetusta luontokuvasta on valokuva oravasta, joka työntää ostoskärryjä, ks. <https://www.instagram.com/p/BcFo0NclHmQ/>. (katsottu 9.2.2018).

²⁶⁰ Lambert 2017, s. 12–20.

²⁶¹ Näin siis Suomen lain nojalla; Englannissa ja Irlannissa saatettaisiin päätyä eri lopputulokseen. Ks. Lambert 2017, s. 4–7.

Valokuva- ja kuvankäsittelytekniikoiden kehittyessä voi muodostua epäselväksi, milloin lopputulos on valokuva. Pitkänen toteaa, että tietokoneella pystytään kehittämään erehdyttävästi valokuvia muistuttavia tuotoksia, jotka eivät kuitenkaan ole syntyneet minkäänlaisen kameran käytöstä.²⁶² Vaikka tekijänoikeuslain sääntelyratkaisu on avoin ja mahdollistaa uudentyyppisillä tekniikoilla luotujen valokuvien sijoittamisen tekijänoikeussuojan piiriin, olisi tarpeellista arvioida, pitäisikö esimerkiksi valokuvan syntyhetken määritelmää muuttaa teknologian kehityksen myötä.

Nähtäväksi jää myös, vaikuttaako Iso-Britannian ero EU:sta tekijänoikeuden tulkintoihin. Kuten aiemmassa oikeuskäytännön osiossa mainittiin, Iso-Britannia on tuonut muun muassa valokuvien teoskynnyksen arviointiin EU:ssa anglosaksisen järjestelmän piirteitä, vaikka vallitsevana järjestelmänä on ollut mannereurooppalainen katsantokanta. Kehityssuunta saattaakin lähteä nykyistäkin vahvemmin mannereurooppalaiseen arviointiin, mutta on myös mahdollista, että arviointi ei muutu nykyisestä. Aihetta tuleekin tutkia Britannian EU-eroa seuraavina vuosina.

5.3 Miten vallitsevaa oikeustilaa tulisi kehittää?

Rosén on todennut, että tekijänoikeus tulisi pitää ”tarkkarajaisena ja rationaalisena yksityisoikeudellisena instrumenttina”.²⁶³ Kaikkia intressejä ei voida tyydyttää eikä tekijänoikeuden tulisi kattaa kaikenlaisia töitä.²⁶⁴

Luovuutta myös suojellaan sillä, että kaikki tuotokset eivät saa suojaa. Landesin ja Posnerin sanoin: ”Mitä vähemmän omaperäisyyttä arvostetaan, sitä merkityksettömämpi omaperäisyyteen kannustavasta tekijänoikeusjärjestelmästä tulee tekijöille ja yleisölle.”²⁶⁵ Into luoda uutta saattaa heikentyä, jos elantonsa voi ansaita jonkun aiemmin luomilla teoksilla. Myös kaikille teoksille tekijänoikeussuojaa tai sitä vastaavaa suojaa tarjoava järjestelmä tekee omaperäisyydestä käytännössä merkityksettömän: kun kaikkea suojataan, ei ole tarvetta pyrkiä mahdollisimman luovaan ja omaperäiseen lopputulokseen. Nykyisellä valokuvien saamalla suojalla tämä skenaario on hyvin todennäköinen.

Mylly katsoo, että tekijänoikeudella ei saa rajoittaa tiedon ja kulttuurin leviämistä. Hän myös toteaa, ettei tekijänoikeuden pääasiallisena tarkoituksena tulisi olla palkkion saaminen. Tätä

²⁶² Pitkänen 2017, s. 597.

²⁶³ Rosén 2005, s. 571.

²⁶⁴ Kivistö 2016, s. 407; ks. myös Rosén 2005, s. 571.

²⁶⁵ Landes – Posner 2003, s. 52–53.

hän perustelee sillä, että oikeusjärjestys ei takaa palkkiota kaikenlaisesta työstä, palkkio ei välttämättä vastaa tehtyä työtä ja tosiasiassa tekijä saa vain osan hyödystä.²⁶⁶ Tekijänoikeutta koskeva keskustelu on alkanut noudattaa tekijänoikeusteollisuuden logiikkaa, joka luonnollisesti pyrkii maksimoimaan voitot ja näin ollen tekemään tekijänoikeussuojasta mahdollisimman laaja ja kattava.²⁶⁷ Kivistö on todennut myös, että tekijän oletetaan olevan vaihdantasuhteessa heikommassa asemassa. Tämän takia lainsäädännölliset periaatteet ja säädökset ovat jokseenkin hänelle edullisia. Hän kuitenkin huomauttaa, että tekijä on itsestään vastuussa oleva elinkeinonharjoittaja, ja liberalistisilla markkinoilla osapuolten tulisi saavuttaa paras lopputulos mahdollisimman laajalla toimintavapaudella.²⁶⁸ Suojan maksimoimisen seurauksena uusien teosten luominen saattaa rajoittua kuin myös teosten hyödyntäminen ja käyttäminen.²⁶⁹ Esimerkki liiallisesta suojasta on suojan tarjoaminen kaikenlaisille valokuville: valokuvaaja voi aina vedota lähioikeuteen, rajoittaa minkä tahansa vuoden 1968 jälkeen otetun valokuvan käyttöä, ja vaatia korvauksia, vaikka tuotoksen tekeminen ei ilmentäisi hänen luovaa panostaan millään tavalla. Perusoikeusnäkökulmasta tarkasteltuna erityisesti käyttäjien sananvapaus kärsii.

Lee ehdottaa artikkelissaan kolmiasteista mallia, jolla voitaisiin arvioida digitaalisten tuotosten omaperäisyyttä. Teoksen tulisi olla ensinnäkin itsenäinen, tekijänsä luomus sekä täyttää luovuuden minimivaatimus.²⁷⁰ Malli on suunniteltu common law -järjestelmää varten, joten automaattisesti sitä ei voisi soveltaa Suomessa, koska käsitys luovuudesta on niin erilainen. Lee toteaa myös artikkelissaan, että mallia ei voi automaattisesti hyväksyä sovellettavaksi digitaalisten valokuvien itsenäisyyden arviointiin.²⁷¹

Huuskonen on todennut, että minkä tahansa ilmaisun ei tulisi olla tekijänoikeussuojan piirissä, koska seurauksena saattaisi olla sananvapauden rajoittuminen.²⁷² Vaikka Huuskonen viittaa tekstissään lyhyisiin kirjallisiin ilmaisuihin, sama pätee mielestäni valokuvien kohdalla. Erityisesti pitkästä suoja-ajasta seuraa se, ettei edes tavallisia valokuvia voi käyttää ilman oikeudenhaltijan suostumusta, vaikka todennäköisesti oikeudenhaltijaa ei usein edes kiinnosta, käyttääkö joku hänen ottamaansa valokuvaa. Kuitenkin valokuvia

²⁶⁶ Mylly T. 2004, s. 232.

²⁶⁷ Mylly T. 2004, s. 233.

²⁶⁸ Kivistö 2016, s. 298.

²⁶⁹ Mylly T. 2004, s. 235.

²⁷⁰ Lee 2012, s. 936.

²⁷¹ Lee 2012, s. 955–956.

²⁷² Huuskonen 2011, s. 115–116.

ladataan internetiin päivittäin miljoonia kappaleita. On todennäköistä, että suurin osa kuvista ei ylitä teoskynnystä. Jos lähioikeussuojaa ei olisi, näiden kuvien hyödyntäminen helpottuisi.

Mylly kritisoi vallitsevaa oikeustilaa, jossa tekijänoikeuden rajoituksia pyritään tulkitsemaan suppeasti samalla, kun tekijälle kuuluvien oikeuksien laajuutta pyritään maksimoimaan. Hän esittää, että tekijänoikeuden rajoitukset eivät ole poikkeuksia pääsääntöön vaan tekijänoikeudelle määritetyt rajat, joiden noudattaminen tulisi olla selvää. Mylly perustelee tätä sillä, että tekijänoikeudella ei tulisi pyrkiä maksimoimaan tekijän oikeuksia. Hän korostaa myös tapauskohtaista arviointia sekä sananvapauden ja muiden perusoikeuksien huomioon ottamista.²⁷³ Rajoitusten ahtaaseen tulkintaan pyrkiminen ei kuitenkaan ole perusteltua, vaikka yksittäisissä tilanteissa sille voikin olla perusteita. Perusoikeuksien, esimerkiksi sananvapauden, kannalta tekijänoikeus voi näyttäytyä suppeasti tulkittavana. Liian jäykkä säännöstö, joka ei mahdollista yksittäisten tapausten intressien ja normien huomioon ottamista, ei toimi eikä sen pitäisi olla pääsääntö.²⁷⁴

Pollock on esittänyt artikkelissaan vakuuttavan matemaattisen kaavan, jonka avulla hän on eritellyt tekijänoikeussuojan pituuteen vaikuttavia seikkoja. Hänen mukaansa optimaalinen suoja-aika alentaa uusien teosten tuotantokustannuksia. Toisaalta teknologian kehitys alentaa tuotantokustannuksia, mutta tästä saattaa seurata tarve joko pidentää tai lyhentää tekijänoikeussuojan ajallista kestoja. Lisäksi Pollock esittää, että suojan keston optimaalinen taso alenee sitä mukaan kuin tekijänoikeudella suojattujen teosten määrä kasvaa.²⁷⁵

Pollock toteaa kuitenkin myös, että saavutetuista eduista luopuminen on miltei mahdotonta; toisin sanoen tekijänoikeuden suoja-ajan lyhentäminen ei tule käytännössä onnistumaan. Tässä vaiheessa olisikin tarpeen panostaa siihen, että suoja-aikaa ei enää pidennetä.²⁷⁶ Vaikka suoja-ajan tulisi laskea teknologian kehityksen ja suojattujen teosten määrän kasvaessa, yritysten lobbaamisen seurauksena suoja-aika on vain jatkuvasti pidentynyt.²⁷⁷

Myöhemmässä artikkelissaan Pollock on aiemman artikkelin kaavojaan hyödyntäen esittänyt, että tekijänoikeuden optimaalinen suojan pituus oli 15 vuotta, tai maksimissaan 38 vuotta.²⁷⁸ Tämä ehdotus koskee äänityksiä ja kirjoja, joten siitä ei voi vetää automaattisia

²⁷³ Mylly T. 2004, s. 243.

²⁷⁴ Mylly T. 2004, s. 243.

²⁷⁵ Pollock 2007, s. 52–53.

²⁷⁶ Pollock 2007, s. 52.

²⁷⁷ Pollock 2007, s. 62.

²⁷⁸ Pollock 2009, s. 52–53, 56.

johtopäätöksiä valokuvien suojan pituuteen. Kun otetaan kuitenkin huomioon se, kuinka paljon teknologian kehitys on vaikuttanut valokuvien valmistus- ja levityskustannuksiin sekä niiden määrien räjähdysmäiseen kasvuun, on hyvin todennäköistä, että suojan pituus olisi samaa luokkaa tai mahdollisesti jopa lyhyempi.

Carlén-Wendels toteaa teoksessaan, että valokuvaa käyttävän henkilön ei lähtökohtaisesti tarvitse miettiä, onko kyseessä valokuvateos vai tavallinen valokuva. Tämä johtuu siitä, että valtaosa valokuvista on alle 50 vuotta vanhoja eikä niiden suoja-aika ole kulunut umpeen.²⁷⁹ Vaikka Carlén-Wendels kirjoitti näin vuonna 1997, lause pitää yhäkin paikkansa myös Suomessa: tällä hetkellä kaikki valokuvat, jotka on otettu vuoden 1968 jälkeen, kuuluvat 50 vuoden lähioikeussuojan piiriin. Näin laajan ja pitkän suojan tarjoaminen on digitaalisessa maailmassa vähintäänkin kyseenalaista. Gordon toteaa, että koska suoja-aika on nykyään niin pitkä, ainoastaan tekijänoikeuden rajoitukset tekevät nykyisestä tekijänoikeusjärjestelmästä siedettävän.²⁸⁰

Mylly toteaa, että oikeudenhaltijoiden etsimisestä ja käytöstä sopimisesta aiheutuu kustannuksia sekä taloudellinen riski, mikäli yhteisymmärrystä ei löydykään. Tämä epävarmuus on suurempi ongelma kuin käyttökorvausten maksaminen.²⁸¹ Ongelmat tulevat kasvamaan, kun lähioikeussuoja vanhentuu useampien valokuvien kohdalla: esimerkiksi vuonna 2060 vanhenee lähioikeussuoja kaikkiin ennen vuotta 2010 otettuihin kuviin. Tällöin puhutaan jo huomattavan suuresta määrästä valokuvia, ja yksittäisten tapausten arviointi voi osoittautua raskaaksi tavaksi selvittää teoskynnyksen rajat.

5.4 Tulisiko valokuvien lähioikeussuojasta luopua?

Kaikissa Bernin yleissopimukseen sitoutuneissa valtioissa annetaan valokuvateoksille tekijänoikeussuojaa. Yleissopimus eivätkä muutkaan kansainväliset sopimukset tai EU:n säädökset velvoita maita suojaamaan tavallisia valokuvia. Tavallisten valokuvien sääntelymalleja on kehittynyt karkeasti ottaen kaksi: joko valokuvat saavat lähioikeussuojaa tai sitten niitä ei suojella ollenkaan. Kuitenkin lähioikeussuojaa tarjoavien oikeusjärjestelmien välillä on eroa, kuten aiemmin on esitelty. Vaikka valokuvateosten tekijänoikeussuojaa on harmonisoitu EU:ssa suoja-aikadirektiivillä, suojaa ei kokonaisuudessaan ole harmonisoitu niin kauan, kuin jäsenmaiden on mahdollista antaa

²⁷⁹ Carlén-Wendels 1997, s. 76.

²⁸⁰ Gordon 2004, s. 129.

²⁸¹ Mylly T. 2004, s. 235.

suojaa tavallisille valokuville. Kun kaikki valokuvat saavat jonkinasteista immateriaalioikeudellista, suojaa teoskynnys asettuu herkästi korkeammalle kuin sellaisissa valtioissa, joissa suoja rajoittuu ainoastaan valokuvateoksiin. Tällöin tekijät eivät ole samassa asemassa eri jäsenvaltioissa.

Yksi tekijänoikeuden tärkeimpiä funktioita on kannustaa tekijöitä luomaan uusia ja innovatiivisia teoksia. Mylly esittää artikkelissaan, että tekijänoikeus on irtautumassa demokratiaan ja talouteen liittyvistä funktioistaan.²⁸² Hän toteaa, että tekijänoikeuden tarkoituksena on rajoittaa teoksen kopiointia ja muuta vastaavanlaista hyväksikäyttöä ja kannustaa luomaan sellaista, mikä jäisi muutoin ehkä kokonaan tekemättä. Vapaamatkustuksen kieltämisellä kilpailijoiden on pakko pyrkiä luomaan itsenäisiä teoksia.²⁸³

Teoskynnyksen tarkoitus on kannustaa luovuuteen: jos tuotos ei ole riittävän luova ja omaperäinen, se ei saa tekijänoikeussuojaa vaan on kaikkien vapaasti käytettävissä. Suomessa valokuvien kohdalla tämä kannustin ei toteudu. Kaikki valokuvat saavat suoja ja tavallisten valokuvien lähioikeussuoja on miltei yhtä kattava kuin valokuvateosten suoja. Ainoa merkittävä ero suojamuotojen välillä on suojan kesto-aika. Kuitenkin valokuvien kohdalla jo pelkkä 50 vuoden suoja-aika kuvan ottamishetkestä on ylimitoitettu ja riittää hyvin suurella todennäköisyydellä turvaamaan valokuvaajan taloudellisesti. Muun muassa Gordon ja Pollock ovat esittäneet tekijänoikeussuojan olevan liian pitkä.²⁸⁴ Vaikka artikkelit eivät koskekaan valokuvia, voidaan kuitenkin esittää niiden pohjalta, että 50 vuoden lähioikeussuoja on liian pitkä. Vaikka ihmisen keski-ikä onkin noussut viime vuosikymmeninä merkittävästi, 50 vuotta on silti enemmän kuin puolet keski-ikäisen elämästä.²⁸⁵

Tavallisten valokuvien lähioikeussuoja ei siis kannusta ihmisiä ottamaan enemmän tai entistä parempia valokuvia, vaan tarjoaa suoja jokaiselle laukaisimen painallukselle. Olisi syytä keskustella vakavasti siitä, tulisiko tästä suojamuodosta luopua kokonaan. Edellytyksenä tälle ratkaisulle olisi se, että valokuvateosten teoskynnystä alennettaisiin vallitsevasta tekijänoikeusneuvoston määrittelemästä korkeasta kynnyksestä. Kun tällä

²⁸² Mylly T. 2004, s. 229.

²⁸³ *ibid.*

²⁸⁴ Pollock 2009, s. 36–37; Gordon 2004, s. 117–119.

²⁸⁵ Maailman terveysjärjestön teettämässä tutkimuksessa vuonna 2017 suomalaisten keskiarvoinen eliniän odote oli 83,8 vuotta. Ks. http://www.who.int/gho/publications/world_health_statistics/2017/en/.

hetkellä valokuvien teoskynnys ei vaikuttaisi asettuneen selkeälle tasolle, kynnyksen madaltaminen ei todennäköisesti aiheuttaisi suurta sekaannusta oikeuskäytännössä.²⁸⁶ Myös Pitkänen on samaa mieltä asiasta, ja toteaa, että lähioikeussuojasta voitaisiin hyvin luopua, mikäli valokuvien teoskynnys vastaisi muiden teoslajien teoskynnystä.²⁸⁷ Pitkänen toteaa, että nyky maailmassa valokuvien lähioikeussuoja ei vaikuta olevan enää tarpeellinen.²⁸⁸

O’Flanagan toteaa, että valokuvien suoja-ajan lyhentämisen seurauksena saattaisi olla se, että valokuvien hinnat nousisivat, kun valokuvaajat pyrkisivät maksimoimaan voittonsa.²⁸⁹ Tämä riski on olemassa, mutta toisaalta kun valokuvia otetaan paljon, julkaisijoilla on mahdollisuus valita laajasta valikoimasta. Ainoastaan sellaisissa tapauksissa, kun vain yksi valokuvaaja on onnistunut ottamaan tapauksesta otoksen, hän voi laittaa kuvalla korkean hinnan. Valokuvista on myös tullut lukuisissa julkaisuissa miltei pakollista: sähköisissä artikkeleissa on lähtökohtaisesti aina valokuva ja juttuja myydään usein kuvilla käyttämällä otsikoissa ”katso kuvat” -fraasia. Tällöin julkaisussa on usein lukijapiirissä mielenkiintoa herättävä kuva, jolla on ollut myyntiarvoa riippumatta siitä, onko kyseessä valokuvateos vai tavallinen valokuva. Vaikka tällaiset valokuvat jäisivät lähioikeussuojan ulkopuolella, valokuvaaja voi silti saada niistä korvauksen, jos vain löytää niille julkaisijan. Joskus valokuvan yhteydessä käytetään ilmaisua ”kuvituskuva” tai ”kuva ei liity juttuun”, jolloin kuvan sisältö voi olla miltei mitä vain eikä se välttämättä liity millään muotoa itse artikkeliin. Lähioikeussuojasta luopumisen seurauksena artikkeleissa saatettaisiin käyttää parempia kuvia, mutta tällöin lehdillä saattaa myös olla suuri houkutus käyttää kuvia, joista se ei joudu maksamaan. Tällöin lähioikeussuojasta luopuminen saattaisi kääntyä kuvaajia vastaan. Tätä mahdollista ongelmaa tulisikin arvioida huolella, mikäli lähioikeussuojasta luovuttaisiin.

²⁸⁶ Teoskynnys ei vaikuttaisi asettuneen selkeälle tasolle, koska viimeisimmissä valokuvien teoskynnystä koskeissa ratkaisuissaan tekijänoikeusneuvosto on todennut, että tapaukset ovat rajatapauksia. Kynnyksen alentaminen olisi siis ainakin jossain määrin sovitettavissa yhteen tekijänoikeusneuvoston lausuntojen kanssa.

²⁸⁷ Pitkänen 2017, s. 597.

²⁸⁸ Pitkänen 2017, s. 597–598.

²⁸⁹ *ibid.*

6. Johtopäätökset

Ovatko valokuvateossuoja ja tavallisten valokuvien suoja kaksi eri sääntelytasoa, jotka eivät edistä lopputuloksen järkevyyttä vaan aiheuttavat epätasapainoa suojaamalla kaikkia valokuvia? Mielestäni näin on. Teoskynnykselle ei ole muodostunut selkeää kriteeristöä, jonka pohjalta voisi yrittää arvioida, ylittääkö valokuva teoskynnyksen. Ohly toteaa artikkelissaan yhtenä loppupäätelmänään, että EU voi taata vahvan tekijänoikeussuojan, mutta sen tulisi kohdistua vain sellaisiin teoksiin, jotka ovat suojan arvoisia.²⁹⁰ Valokuvien kohdalla tämä ei toteudu, kun kaikki valokuvat saavat lähioikeussuojaa.

Kaiken edellä esitetyn pohjalta olen päätenyt siihen lopputulokseen, että kaikki valokuvat eivät tarvitse lähioikeussuojaa. Tätä voidaan perustella muun muassa tekijänoikeuden perimmäisellä tarkoituksella edistää luovuutta. Nykypäivänä valokuvia otetaan riippumatta siitä, saavatko ne suojaa, eikä luovuuden edistäminen edellytä suojan tarjoamista kaikille valokuville. Pitkänenkin toteaa, että suurin osa valokuvista ei ole merkityksellisiä edes kuvaajalle itselleen.²⁹¹ Monet valokuvat eivät ansaitse tai tarvitse minkäänlaista suojaa: toisin sanoen lähioikeussuojaa ei enää tarvita ainakaan sen vuoksi, että valokuvia ei muutoin otettaisi. Sen sijaan tekijänoikeussuoja on tarpeen, jotta valokuvaajat pyrkisivät ottamaan mahdollisimman laadukkaita ja suojaa ansaitsevia kuvia. Valokuvateokset, riippumatta niiden kuvaajasta, ansaitsevat pitkän suojan.²⁹² Niinpä suoja-aikadirektiivin 6 artiklan asettama vaatimus valokuvien tekijänoikeussuojasta on tarpeellinen, koska sen myötä valokuvateosten tekijänoikeussuoja on harmonisoitu EU:ssa. Kuitenkin mahdollisuus tarjota erillistä lähioikeussuojaa tavallisille valokuville on epäyhdenmukaistanut jäsenmaiden sääntelyä ja jättänyt valokuvateosten käsitteen jokaisen valtion oman päätäntävällän varaan, mikä tuskin oli direktiivin tarkoitus. Suomen tekijänoikeuslainsäädännön pirstaloituneisuutta voitaisiin helpottaa vähentämällä tarpeetonta sääntelyä, johon valokuvien lähioikeussuojan voidaan katsoa kuuluvan.²⁹³

Lähioikeussuojan poistuminen ei tarkoittaisi sitä, että kaikki teoskynnyksen alapuolelle jäävät valokuvat jäisivät kaiken juridisen suojan ulkopuolelle. Esimerkiksi henkilökuvien ja

²⁹⁰ Ohly 2013, s. 267–268.

²⁹¹ Pitkänen 2017, s. 597.

²⁹² Se, onko nykyinen tekijänoikeussuoja ylimitoitettu, on erillinen keskustelu. Teeman syvällisempi kartoittaminen ei ole mahdollista näin lyhyessä tutkielmassa ja erillinen tutkimus valokuvien tekijänoikeussuojan pituudesta olisi toivottava. Gordon on kirjoittanut mielenkiintoisen yleiskatsauksen suoja-ajan pituudesta; ks. Gordon., s. 109–129.

²⁹³ Myös Pitkänen on samaa mieltä; ks. Pitkänen 2017, s. 602.

omakuvien (selfie) kohdalla yksityisyydensuoja ja henkilötietolainsäädäntö tarjoavat pätevän suojamuodon, jolloin nämä valokuvat eivät tarvitse massiivista lähioikeussuojaa.²⁹⁴

Näin lyhyen tutkielman perusteella on mahdotonta tehdä kattavia loppupäätelmiä nykyisen oikeustilan asiallisuudesta. Yhteiskunnallista tarvetta muutokselle tarkemmin kartoittava lisätutkimus, jossa selvitetäisiin tarkemmin muutostarpeita, olisi tärkeää syvällisempien johtopäätösten tekemiseksi. On mahdollista, että tutkimusten perusteella muutokselle ei katsottaisi olevan tarvetta. Tämä tulisi kuitenkin perustella uudella, nykyajan realiteetit huomioon ottavalla tutkimuksella. Suomalainen valokuvien juridiikkaan liittyvä tutkimus on tehty ennen internetin valtakautta, joten tilanteen päivittämiselle on ehdottomasti tarvetta. Erityisen tärkeää olisi kartoittaa jatkotutkimuksessa sitä, miten mahdolliset lainsäädännölliset muutokset vaikuttaisivat ammattivalokuvaajien toimintaan. Empiirinen tutkimus, jossa kartoitettaisiin ammattilaisten ja käyttäjien kokemuksia, voisi tarjota mielenkiintoisen näkökulman. Myös valokuvaajien arviot teoskynnyksestä ja valokuvien omaperäisyydestä ja itsenäisyydestä voisi olla mielenkiintoinen lähtökohta tutkimukselle. Toisaalta myös sen selvittäminen, millaisia tarpeita kuvien käyttäjillä on, olisi tärkeää, koska niitä ei ole arvioitu kattavasti aiemmissa lain esitöissä, kuten hallituksen esityksissä tai komiteamietinnöissä.

Muutenkin valokuvien sääntelyä koskevan tutkimuksen lisääminen olisi suotavaa: aihetta voisi lähestyä esimerkiksi sopimusoikeudelliselta ja mahdollisesti oikeustaloustieteelliseltä kannalta. Oikeusvertailu eri maiden välillä olisi myös perusteltua, koska viimeisimmät kattavat aiheesta kirjoitetut teokset ovat ilmestyneet 1990-luvun lopussa ja 2000-luvun alkupuolella.²⁹⁵ Myös teknologian muutosten vaikutus valokuvien suojaan olisi mielenkiintoinen ja ajankohtainen näkökulma. Kuvia ottavat kasvavassa määrin robotit ja erilaiset koneet ihmisen osallistumatta kuvausprosessiin millään tavalla, eikä näiden valokuvien tekijänoikeussuoja ole selvä.²⁹⁶ Vaikka nykyään tekijänoikeussuojan katsotaan kuuluvan vain luonnolliselle henkilölle, näin ei välttämättä tarvitsisi tehdä: esimerkiksi

²⁹⁴ Pitkänen ym. 2013, s. 47.

²⁹⁵ Tässäkin tekstissä runsaasti käytössä ollut artikkelikokoelma ”Copyright and Photographs: An International Survey” on erittäin kattava ja monipuolinen. Teos on kuitenkin julkaistu jo 1999, joten se alkaa olla vanhentunut, kun huomioidaan valokuvateknologian kehitys. Toinen hyvä teos, ”The Law of Photography and Digital Images” (Michalos 2004), on julkaistu 2004. Esimerkiksi suoja-aikadirektiivin vaikutukset EU:n jäsenvaltioiden lainsäädäntöön kaipaisivat lisäselvitystä.

²⁹⁶ Lambert käsittelee artikkelissaan oivallisesti ja monipuolisesti erilaisia teknologian sovelluksia ja tekijänoikeuden soveltuvuutta suhteessa niihin; ks. Lambert (2017). Lisätutkimukselle ja suomalaisille puheenvuoroille olisi kuitenkin varmasti tilausta.

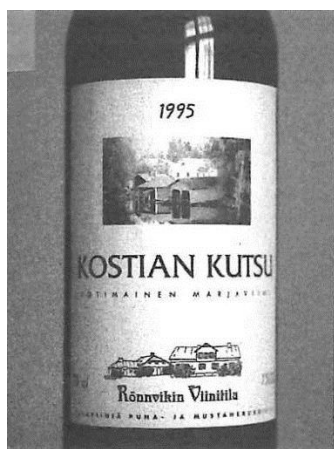
vuoden 1961 valokuvalain nojalla valokuvaaja saattoi olla myös toiminimenhaltija. Vaihtoehtoisia malleja on siis olemassa ja niiden arvioiminen ja tarkasteleminen voisi olla hedelmällistä.

Lainsäädännössä ja oikeuskäytännössä tapahtuvista muutoksista (tai niiden muuttumattomuudesta) riippumatta valokuvien merkitys ei ole vähentymässä. Tulevaisuus näyttää, miten käyttäjien ja kuvaajien oikeudet kohtaavat tai törmäävät kuvien määrän jatkuvasti kasvaessa.

7. Valokuvaliitteet



Liite 1: Valokuvat Natascha Kampuschista EUT:n tapauksesta C-145/10 (*Painer*). Kuvaaja Eva-Maria Painer. Tekstissä valokuva 1 viittaa ylimpään vasemmanpuoleiseen kuvaan ja kuva 5 alarivin kesimmäiseen kuvaan.



Liite 2: Turun hovioikeuden ratkaisu, viinipullon etiketti. Kuvaaja Marja-Leena Gyllen.



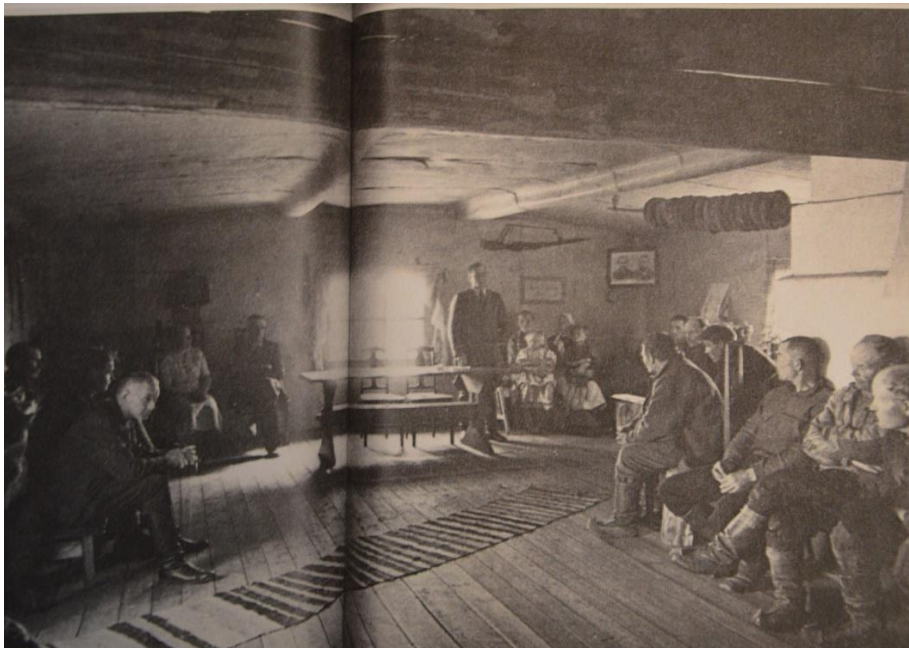
Liite 3: TN 2003:6: Paavo Nurmi. Kuvaaja Rāshid Nastred.



Liite 4: TN 2003:6: Paavo Nurmi -kuva mainoksessa.



Liite 5: TN 2007:15: Museoviraston kuva 1, "Poikalapsi". Kuvaaja Aukusti Tuhka.



Liite 6: TN 2007:15: Museoviraston kuva 2, "Kokous". Kuvaaja Aukusti Tuhka.



Liite 7: TN 2007:15: Museoviraston kuva 3, ”Äiti lapsineen”. Kuvaaja Aukusti Tuhka.



Liite 8: TN 2008:12: Ilmavalokuva. Kuvaaja tuntematon.



Liite 9: TN 2011:9: Mies rakennuksen katolla. Kuvaaja Caj Bremer.



Liite 10: TN 2011:9: Mies makaa nurmikolla. Kuvaaja Henri Cartier-Bresson.



Liite 11: TN 2011:9: Lapset traktorin kyydissä. Kuvaaja tuntematon.



Liite 12: TN 2013:3: Noottikriisi. Kuvaaja Kalle Kultala.



Liite 13: TN 2016:4: Ralliauto. Kuvaaja tuntematon.